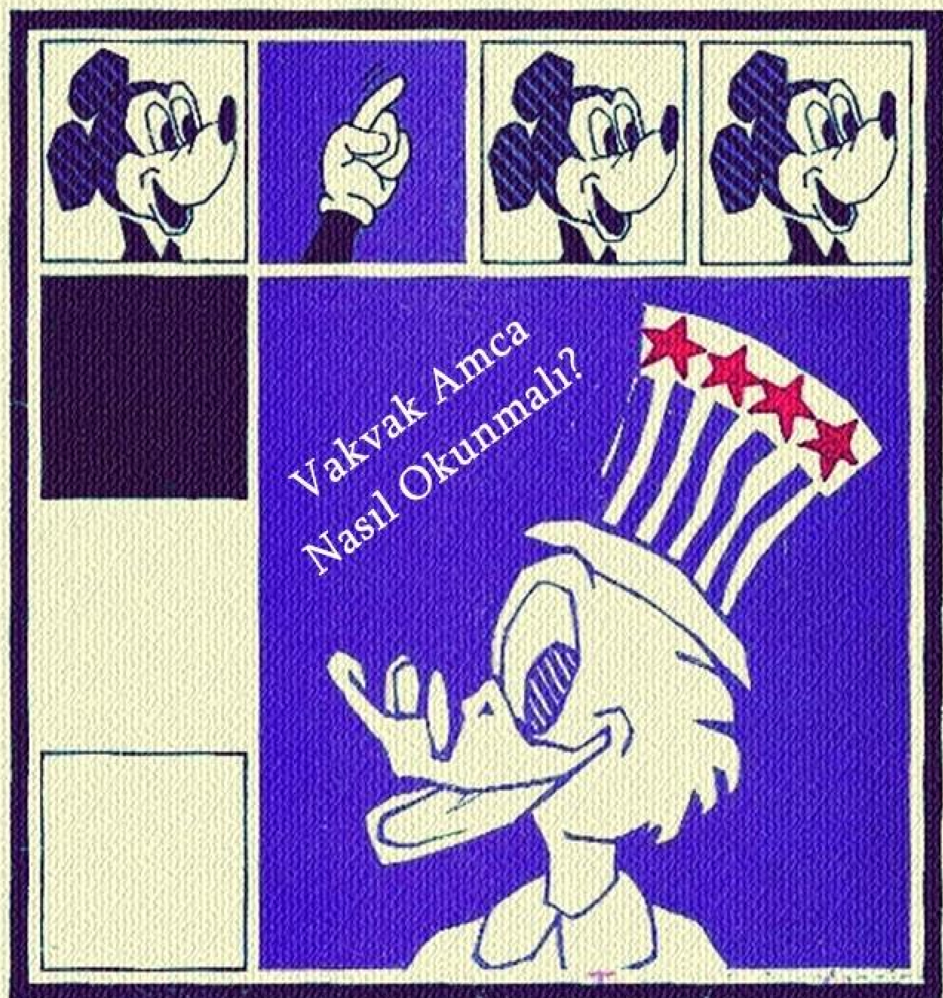
EMPERYALİST KÜLTÜR SANAYİİ VE WALT DISNEY

Ariel Dorfman
Armand Mattelart



Ariel Dorfman
Armand Mattelart

EMPERYALİST KÜLTÜR SANAYİİ ve W. Disney

VAKVAK AMCA NASIL OKUNMALI ?

çeviren Atilla Aksoy

Ariel Dorfman / Armand Mattelart

EMPERYALİST KÜLTÜR SANAYİİ ve W. Disney



MİLLİ
BANKA

VAKVAK AMCA NASIL OKUNMALI ?

İngilizce Basıma Önsöz

Bu kitabın Şili'de, karşı darbeden sonra yaktırılmış olma sı sizi şaşırtmasın. Şili'de yüzlerce kitap imha edilmiş ve binler cesi yasaklanmıştır.

Çalışmamız, 1971 yılı ortalarında, yani Şili'deki devrim sürecinin ortalarında kaleme alındı. Bu sıralarda bakır madenleri ulusallaştırılmış, toprağın köylülere iadesine başlanmıştı ve yirminci yüzyılda Bay Rockefeller, Bay Grace. Bay Gugenheim ve Bay Morgan'ların zenginleşme araçlarını oluşturan sanayi tesisleri tüm Şili halkı adına geri alınmaktaydı. Amerika Birleşik Devletleri hükümeti ve Amerikan çokuluslu şirketleri için tahammül edilmez niteliktekibu sürecin durdurulması gerekiyordu. O zamanlar, Amerikan gizli örgütlerince yönetildiği ve finanse edildiğini ancak tahmin edebildiğimiz, sonradan Bay Kİssinger, Ford ve Colby (eski GIA Başkanı -çev.) tarafından böyle olduğu doğrulanan bir plan ortaya konmuştu. Amacı, Şili'deki yasal hükümeti devirmek olan bir plan. Amacın gerçekleştirilmesi için «görünmeyen bir abluka» uygulandı : krediler kesildi, sanayi makineleri için satın alınmış yedek *parçalar* gönderilmedi ve hatta, daha sonraları Şili Devlet Bankası'nın ABD'deki hesaplarına el kondu ve Şili bakırının satışını engellemek üzere dünya çapında bir ambargo düzenlendi.

Bununla birlikte, ablukanın uygulanmadığı iki alan vardı : hırı, Şili silahlı kuvvetleri için gönderilen uçaklar, tanklar, gemi-lnr ve teknik yardım; ikincisi, ise, ayrıcalıklarını büyük ölçüde yitirmekte olan küçük bir azınlığın denetimini hâlâ elinde bulundurduğu dergiler, TV dizileri, reklamlar, ve kendi düzenledikleri kamuoyu yoklamaları. Yitirilmekte olan ayrıcalıkların sürdürülmesi için, kendi denetimleri altındaki yayın organları, birkaç yıl sonra, 11 Eylül 1973'te gerçekleşecek olan burjuva ayaklanması için gerekli ortamı hazırladılar. Günbegün, ABD'li uzmanların tavsiyesi altında, her bir günlük gazetede, her bir haftalık ve aylık dergide, her bir haber bülteninde, her bir sinemada ve her bir çizgi-hikâye kitabında psikolojik savaş körüklendi. General Pinochet'in sözleriyle hedef «kafaların fethi» iken, Vakvak Amca'nın dilinde hedef «kralın yeniden tahta oturtulma-sı»ydı.

Ancak halk, ne kralın ne de patronun yeniden tahta oturtulmasına taraftar değildir. Toplumsal ve ekonomik kurtuluşa eşlik eden halkçı kültürel hücum da duvar resimlerinden halk gazetelerine, TV programlarından sinema filmlerine, tiyatro gösterilerine, şarkılara, edebiyata dek çeşitli boyutlarda kendini gösterdi. İnsan faaliyetinin tüm alanlarında kitleler, değişik yoğunluklarda kendi istemlerini dile getiriyorlardı. Bu hücumun belki de en güçlü kolu, Şili'nin Mapuş yerlilerinin dilinde «bilginin ışığı» anlamına gelen Devlet Basımevi «Quimantu»nun ürünleriydi. İki buçuk yıl içinde, burada, beş milyon kitap basıldı : son yetmiş yılda Şili'de basılmış tüm kitap sayısının iki misli. Bunun yanı sıra, Halk Birliği hükümetinden önceki dönemden devralınan bazı dergilerin içeriği değiştirildi ve yenileri yaratıldı. **Vakvak Amca** Nasıl **Okunmalı** (*) böyle çok-yönlü bir ortamda, kitlelerin kültürel özgürlüğe doğru hızla ilerledikleri ve bu açıdan, ABD'nin Üçüncü Dünya'ya ihraç ettiği oldukça kârlı kültürel metaların da eleştirilmesinin gerektiği bir sürecin içinde ortaya çıkarıldı. Amacımız akademik bir araştırma yapmak değil, basit bir ihtiyaca cevap vermekti.

(•) Önsöz ve Giriş yazılarında, elinizdeki kitaptan söz edilirken, orijinal basımın başlığı Türkçe basımının da alt-başlığı olan "Vakvak Amca Nasıl Okunmalı" kullanılacaktır.

11 Eylül'ün kudurmuş saldırganları için duvarlarda resimler de neydi? Onlar sadece, kenti ve geçmişi kirleten büyük «lekeler» di. Faşist gençlik birlikleri kullanılarak rengârenk, şakıyan duvarlar baştan başa silindi. Plaklar kırıldı, şarkıcılar öldürüldü, radyolar ve matbaa makineleri yok edildi, gazeteciler hapse atıldılar, katledildiler. Ulusal kurtuluş mücadelesini hatırlatacak her şey, ama her şey yok edilmeliydi.

Ancak bütün bu çabalar sokaklardan kültürel «lekeleri» silmeye yetmedi. En önemlisi bu «lekeleri» içlerinde taşıyan savaşçıların, işçilerin, köylülerin, memurların, öğrencilerin ve bazı yurtsever askerlerin yok edilmesi, yeni düzenin bu yaratıcılarının yok edilmesi ve bizzat bu büyüyen ve uğruna bizlerin yaratıcı güçlerimizi seferber ettiğimiz yeni düzenin yok edilmesiydi.

Şili halkı ve acil ihtiyaçlarımız için tasarlanan ve mücadelemizin göbeğinde üretilen bu kitap, bu kez Şili'nin çok uzağında Disney'in kendi diyarında, ITT'nin dikenli tellerle örülmüş şebekesinin ardında yayımlanmakta.

Bay Disney, size ördeğinizi iade ediyoruz, tüyleri yolunmuş ve kızarmış olarak. İçine bakın. Duvardaki elyazımızı göreceksiniz:

VAKVAK, DEFOL!

Dorfman ve Mattelart
Şubat 1975
sürgünde


HEY, HEGEL..!
ŞU YAKALADIĞIM ŞİŞKO SOLUCANA BAK..
TEBRİKLER MARX..! BEN DE İYİ BİR LOKMA TUTTUM...
¡AU!
¡MAMA!
BU VİCDANSIZLARA DA AMMA SIK RASTLANIYOR..
YAKALA ONU, YOLDAŞ..
SWOOP!
FLAP! FLAP
¡HAK-K-K-K!


İŞE BAK..! TÜFEKLE SALDIRDI ÜSTÜMÜZE...
HAH..! ZATEN BU ALLAHIN BELASI KUŞLAR SİLAH GÜCÜNDEN BAŞKA ŞEYDEN ANLAMAZLAR..

Giriş

David KUNZLE

Devlet başkanlarının adları değişiyor, Disney'inki ise hep tahtında. Miki Fare'nin doğumundan 48 ve yaratıcısının ölümünden 10 yıl sonra Disney, belki de dünyada en çok bilinen Kuzey Amerikan adıdır. O, belki de burjuva kitle kültüründe yüzyılın en önemli kişiliğidir. Bu kültürün üzerinde yeşerdiği, sözde evrensel, mekân ve eleştiri-üstü «masumiyet» gibi bazı mitleri dünyaya aşılamada herkesten fazla katkıda bulunmuştur Disney.

Artık nihayet, ABD'nin siyasal «masumiyet» maskesi düşürülüp, gizlediği gerçek belirli alanlarda halkın gözü önüne serilmeye başlandı. Ancak, Büyük Amerikan kültürel masumiyet «düşü» dünya çapında hayal-gücünü hâlâ tutsaklığında bulundurmaktadır. Bu «düş»ün Disney'e ilişkin bölümünde ilk gediği, Richard Schickel'in **The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney** (Disney Tarzı: Walt Disney'in Yaşamı, Dönemi, Sanatı ve Ticareti) (1968) adlı çalışması açmıştı. Taşlama' niteliğindeki bu çözümleme de, Disney ürünlerinin, hatta içlerinde en berbatlarının «saf eğlence» için yaratıldıkları gerekçesiyle toplumsal olarak zararsız oldukları yanılsamasına düşer.

Disney hain bir büyücü gibi görünmez. Ve onun gülen mas-

kesinln ardındaki kapitalist ideolojinin kızgın çehresini Miki Fa-to'nln kadife eldiveninin içindeki demir yumruğu ortaya çıkarmak, sihirbazın el çabukluğunu teşhir etmek ancak Dorfman ve Mattelart sayesinde olmuştur. Çalışmalarının değeri, özel bir çizgi-hikâye grubunu ya da özel bir kültür girişiminin aydınlığa çıkarılmasından öte, kapitalist ve emperyalist değerlerin bu kültürce nasıl desteklendiğinin ortaya konmasından kaynaklanmaktadır. Çizgiyle anlatımın basitliği yazarlara çok karmaşık bir olguyu basitçe gösterme olanağını sağlamıştır.

ABD'de birçok kültür eleştirmeni, sihirbazın kaypak konuşma tarzına kızdıkları ve sessiz aldatmacasından ürktükleri halde, neyi sakladığını ve yalnızca nesneleri değil insanları da çekip çevirdiğini görememektedirler. O yalnız hayvan kılığındaki robotlara değil, insanlara da biçim vermektedir. Ne yazık ki eleştirmenler ordusu son zamanlarda dikkatlerini yalnızca «seks ve vahşet» filmlerinin, «korku hikâyeleri»nin ve anlamsız TV komedilerinin duygusallığın sömürücüleri oldukları üzerinde toplamışlardır. Eğer ABD aydınlarının büyük bir kesimi Disney ile sessiz bir işbirliği içindeyse, bu yalnızca onun temel değerlerini paylaştıkları ve geniş bir kitlenin aynı kültürel ayrıcalıklardan yararlandığını gördükleri içindir. Ancak ortak ideolojileri, Üçüncü Dünya'nın **gerçek** ihtiyaçları ile Disney'in servet ve aylaklık düşü arasındaki uyumsuzluk dikkate alınmadan, azgelişmiş ülkelere götürüldüğünde bu işbirliği yıkıcı, öldürücü olur.

Disney ideolojisinin ilk ayrıntılı çözümlemesinin **ABD'ye** ekonomik ve kültürel açıdan en bağımlı ülkelerin birinden gelmiş olması rastlantısal değildir. **Vakvak Amca Nasıl Okunmalı** Şili'yi bu bağımlılıktan kurtarma mücadelesinin göbeğinde yaratılmıştır; ve o günden bu yana yalnızca Latin Amerika'da on bir baskısı yapılarak Üçüncü Dünya'daki burjuva iletişimin yorumunda en güçlü araç durumuna gelmiştir.

1970 yılına dek Şili, bütünüyle ABD'nin çıkarlarının piyonu durumundaydı. Kişi başına düşen dış borçları dünya sıralamasında ikinci yeri alıyordu. Ancak, Halk Birliği hükümeti döneminde (1970-1973) bile, bakırı ulusallaştırmanın kitle iletişimini ABD etkisinden arındırmaktan çok daha kolay olduğu görüldü. Şili'de en gözde TV yayın kanalının programlarının yarısı ABD' den gelmekteydi, (örneğin FBI, Görevimiz Tehlike, Disney Diyarı, v.b.) ve 1972 Haziran'ına kadar sinemalarda gösterilen

filmlerin yüzde sekseni yine ABD kaynaklıydı (Şili'de doğru dürüst bir ulusal film sanayii yoktu). El **Mercurio** da dahil olmak üzere ülkedeki ana gazete ve dergi zincirinin sahibi, Miami'de yaşamakta olan, Pepsi-Cola'nın İkinci Başkanı ve Şili'nin en büyük sanayi kuruluşlarını denetimi altında tutan Agustin Edvvards idi. Bunca yayın organının tutucu çıkarlara hizmet ettiği bu ülkede, Halk Birliği hükümeti halka afiş, duvar resimleri ve yeni tür çizgi-hikâyeler gibi başka iletişim araçları yoluyla ulaşmayı denedi (1).

Şili'nin her köşesinde boy gösteren dergi ve gazete bayileri (artık kendi ülkelerinde bile unutulmuş olanlar da dahil olmak üzere) **Süpermen, The Lone Ranger, Red Ryder, Gordon, v.b.** ve tabii çeşitli Disney dergileri gibi Amerikan ya da Amerikan tipi çizgi-hikâyelerin cicili bicili kapaklarıyla donanmıştı. Disney, pek az ülkede, «çocuk hikâyeleri» denen ama Şili'de olduğu kadar birçok Üçüncü Dünya ülkesinde yetişkinlerce de okunan dergileri de kapsayan bir pazarı burada olduğu gibi egemenliği altına alabilmiştir. Ancak, Halk Birliği hükümetinin himayesiyle Ouimantu yayınevi Disney'in bu egemenliğine karşı güçlü bir direniş geliştirebilmiştir.

Bu kültürel direnişin bir parçası olarak **Vakvak Amca Nasıl Okunmalı,** yayımlandığı yıl olan 1971'in sonlarında en çok satan kitaplar arasında yer aldı ve onu izleyen öteki Latin Amerika baskılarında da bu başarıyı sağladı. Yine o sıralarda pratik bir seçenek olarak, **Cabro Chico** da (Dorfman ve Mattelart' in birlikte çalıştıkları **Küçük Kovboy)** eski Amerikancı kültür esintisinin yerine yeni değerler getimek üzere zevkli bir çizgi-hikâye kitabı olarak hazırlanmıştı. Her iki atılım da burjuva yayınların uzun zamandır işgalinde bulunan bir pazarda rekabet etmek zorundaydı ve bu mücadele için ticarî ölçütlerini saptamışlardı. Başarıları kaçınılmaz olarak burjuva basınının tepkisini de beraberinde getirdi. Şili'nin başı çeken gerici gazetesi **El Mercurio** «Anababaiara İkaz» (2) başlığı altında bu iki çalışmayı/ eğitim ve yayın organlarının denetimini ele geçirmek, gençliğin «beynini yıkamak», onlara gizli, yasa-dışı ideolojileri aşılamak ve Disney'in karakterlerine karşı zihinlerini «bulandırmak» üzere hükümetin giriştiği bir «komplo» olarak nitelendiriyordu. Makale en kaba biçimiyle yabancı düşmanlığına kapılıp sürekli olarak «kökü dışarda danışmanlardan söz ediyordu (yazarların isimleri Alman-Yahudi ve Belçika kökenlidir).

Şili'nin burjuva basını Halk Birliği hükümetine duyulan güveni sarsmak amacıyla en aşağılık yalanlara, çarpıtmalara ve korkutma kampanyalarına baş vurdu. Aslında kendilerinin özlem duydukları şeyleri yapmakla suçladılar hükümeti: muhalefetin susturulması ve sansür.

Çevirdikleri türlü dolaplara rağmen kitlelerin hükümete verdikleri desteğin giderek daha güçlü olarak kendini duyurmaya başladığını görünce de orduya silah zoruyla müdahale etmesi için çağrıda bulundular.

11 Eylül 1973'de Şili Silahlı Kuvvetleri, ABD'nin de yardımıyla kıta tarihindeki en kanlı karşı-devrimi gerçekleştirdi. Binlerce, yüz binlerce işçi ve hükümet taraftarı öldürüldü. Halk Bir-liği'nin yanında yer alan tüm sanat ve edebiyat eserleri yok edildi. Duvar resimleri yıkıldı. Afişler, kitaplar ve çizgi-hikâyeler toplu halde yakıldı (3). Sol aydın avına çıkıldı. Yakalananlar hapse atıldı, işkence gördü ve öldürüldü. Zulmedilenler arasında bu kitabın yazarları da vardı.

Şili'de Cunta'nın ilân ettiği «seferberlik», Disney çizgi-hikâyesinde de açıkça ilân edilmişti. Son sayılardan birinde, Marx ve Hegel (belki de Engels kastediliyor) adlı iki cani akbaba tarafından simgelenen Allende hükümeti kaba güce dayanarak uzaklaştırılmakta: «Hıh! Bu allahın belâsı kuşlar silah gücünden başka şeyden anlamazlar zaten».

Doğal olarak **Vakvak Amca Nasıl Okunmalı** Şili'de yasaklanmış durumda. Kitabı bulundurmak bile insanın hayatını tehlikeye atması demek. Böylece, Şili'deki Cunta, ülkeyi Marksist ve halkçı sanat ve edebiyattan «arındırmakla» emperyalist efendilerinin kültür elçilerini korumuş oluyor. Hangi kültür anlayışının kendi çıkarlarına en iyi hizmet ettiğini biliyorlar. Ve yine biliyorlar ki, Miki Fare'leri ve Vakvak Amca'ları onların iktidarda kalmalarına yardımcı olacaklardır, sosyalizmi zindanda tutacak ve «çökmüş» bir Şili'ye «erdem ve masumiyeti» geri getirecektir.

Vakvak Amca Nasıl Okunmalı öfke, hiciv ve siyasai açıdan hınç dolu bir kitaptır. Yazarların hıncı kişisel bir tutkudan kaynaklanmaktadır çünkü kendileri de şimdi karşı çıktıkları Disney ideolojisi ile aşılanmış, Disney dergi ve filmleriyle yetişmişlerdi. Ama bu kitap hınç dolu bir tepkinin ötesinde bir şeydir. ABD kültürünün yıkıcı bir biçimde dış ülkelere kabul ettirmeye çalıştığı egemenlik düzeninin kendi ülkesinde de ve Dîs-

ney için çalışanlar, yani onun ideolojisini **üretenler** üzerinde de hiç küçümsenmeyecek ölçüde ezici etkileri vardır. Disney'in üretildiği koşullar onun için çalışanlar kadar tüketicilerinin de maruz kaldıkları sömürüyü kendi yaşamlarında ve çalışma ilişkilerinde yeniden üretmelerini sağlar. Düzenin sürdürülmesine yardımcı olur yani.

Disney'i kapitalist düzen içindeki yerine doğru olarak oturtmak Disney'deki çalışma koşullarının ayrıntılı bir araştırmasını gerektirir. Böylesine bir araştırma (ki zorunlu olarak Disney'in faaliyetlerini yürüttüğü giz duvarını aşardı) henüz gerçekleştiril-medi, ancak hikâyelerin yaratıldığı koşullar ve onları yaratan insanlar, ve onların işleriyle ve Disney'le bağlantılarına ilişkin şimdiye dek toplanan bilgileri parça parça yerleştirmeye başlayabiliriz.

Disney, çizgi-hikâyelerini pek ciddiye almıyor, Hatta bunlardan söz etmekten elden geldiğince kaçınmakta (4). En kârlı girişimleri olan filmleri ve eğlence parklanyla fazlasıyla ilgilidir buna karşılık. Çizgi-hikâyeler yeni bir filmin (şimdilerde Robin Hood) reklamını yapmaya yarayan bir <;yan faaliyet»ten ibarettirler. Çizgi-hikâyelerin geliri tüm yayınların gelirinin bir parçası, tüm yayınların geliri tüm yan faaliyetlerin gelirinin bir parçası, tüm yan faaliyetlerin geliri ise toplam gelirin bir parçasıdır. Ayrıca, «eğitici» ve başka tür çocuk kitapları pazarında Disney'in payı artmışsa da ABD çizgi-hikâye pastasından elde ettiği dilim ufalmıştır.

Ancak yabancı ülkelerde Disney çizgi-hikâyeleri ticareti hâlâ kükreyen bir fare niteliğini taşıyor. Dünyanın birçok yerinde Disney filmleri ve televizyon programları bilinmeden Disney'in karakterleri yalnızca çizgi-hikâyelerden tanınır. Bir sinema bileti alamayacak kadar yoksul olanlar çizgi-hikâyelerf satın almasalar bile bir arkadaştan ödünç alarak edinebilirler. Ayrıca, örneğin ABD'de çizgi-hikâye kitaplarının satış sayıları çizgi-hikâye karakterlerinin kültürel etkilerini yeterince yansıtmazlar. 1948'den beri Miki Fare'nin ve 1955'den beri Vakvak Amca'nın komedi çizgi filmleri yapılmadığına göre (televizyonda eskiler oynamaya devam etmektedir) son yirmi yılda oluşturulmuş hikâyeleri yalnızca dergilerde bulabilirsiniz. Aynı şekilde eski ünlüleri halkın bilincinde yaşatan (ABD'de ve dışarıda) ve bu karakterlerin ünlerini sömürmek için ticari faaliyetlerine konu yapan bu çizgi-hikâyelerdir.

Disney, Barış Gönüllüleri veya «iyi niyet elçileri» gibi yerli dilleri öğrenmiştir - şimdilik 18 dili akıcı bir biçimde konuşabilmektedir. Latin Amerika'da geçerli olan iki ana dili, İspanyolca ve Portekizceyi de konuşabilmekte ancak dili öteki dergilerden biraz farklı. En azından dört farklı İspanyolca basımı mevcut Disney hikâyelerinin. Aradaki farklılıklar esas içeriği etkilemez ve bu farklılıkların önemini saptamak ciddi bir araştırmayı gerektirir. Ancak şurası gerçektir ki, bu farklılıkların varlığı Disney imparatorluğunun bu küçük köşesinde bazı yapısal gariplikleri yansıtır. Çünkü öteki ürünlerinden çok Disney'in çizgi-hikâye-leri üretiminin tüm aşamalarında yabancı emeğe dayanır. Böylelikle yerli, kendi sömürgeleşmesine katkıda bulunmaktadır.

Tüm çokuluslu şirketler gibi Disney de, ülkenin büyük basın kuruluşlarıyla, örneğin İtalya'da Mondadori ve İngiltere'de-International Press Corporation'la olduğu gibi, kenetlenmiş olan dış şubelerine ve «yetkili temsilciliklerine» üretim ve örgütleme özerkliği tanıyarak faaliyetleri bölmeyi kârlı bulmuştur. Örneğin Şili baskısı tüm öteki yabancı baskılar gibi, malzemesini ABD dışındaki bazı dış kaynaklardan sağlar. Açıkçası, çeşitli dış şubelerin kendi ithal ettikleri ya da ürettikleri hikâyeleri aralarında takas ederek birbirlerine, karşılıklı yardımda bulunmaları merkezin çıkarınadır. Yabancı ülkedeki yayımcılar bazı hikâyeleri doğrudan aktarmayı yerel açıdan uygun bulmasalar bile faaliyette bulundukları ülkedeki belli bir beğeniye ve belli bir pazara uygun düşen hikâye türünü ve hikâye karışımını seçebilirler. Hikâyeleri gözden geçirip, (rencide edici veya ulusal duygulara ters düştüğü (5) kabul edilen sahneleri çıkanlar), kaba taslak çevirisini yapıp, yine az çok özgürce uyarlayıp yerel hava katarak yayımlarlar. Varyemez'in müsrif rakibi Rockerduck, bir «hipi» olan «Fethry» ve «Aptal Ajan 00 Ördek» gibi karakterler hemen hemen sadece yabancı baskılarda görülür, ana ülkede bilinmezler. Yerli karakterlerin yaratılmasında İtalyanlar özellikle becerikli olduklarını kanıtlamışlardır.

Yabancı ülkedeki yayıncıların dile getirilen tercihleri beğeni farklarını yansıtır Brezilya ve italya daha çok kan, cesaret ve fiziki vahşete yatkınlık gösterirler. Şili, (İskandinavya, Almanya ve Hollanda gibi) öncelikle daha küçük bir yaş grubuna hitap eden görece sakin serüvenleri yeğlemektedir. Ancak Şili'de şimdi ordu, eğitimi ve kitle haberleşmesini denetimi

altında tuttuğundan ve Brezilya'dan susturma teknikleri ithal ettiğinden daha vahşi olan Brezilya türü hikâyelerin getirilmesi de beklenebilir.

Disney'in dış ülkelerde ününün yaygın olmasına ve giderek daha da yaygınlaşmasına karşılık ana ülkede satışları 50' lerde ulaştığı doruk noktasından bu yana öteki çizgi-hikâye-lerden daha büyük bir hızla düşmektedir.

Bu düşüşün baş nedeni olarak televizyon gösterilebilir; dağıtım güçlükleri bir başka etmeni oluşturmaktadır; ve özellikle Disney'i etkileyen ama onun birçok bakımdan pek aldırmıyor göründüğü bir üçüncü etmen de ABD'de gençler kadar ergenlik çağındaki çocukların beğenilerini yeniden biçimlendiren son yirmi yılın tüm kültür değişimlerinde aranmalıdır. Bu değişime rağmen filmler ve eğlence parkları Disney'in dengesini başarıyla koruyorsa bu eski içeriğin üzerini örten bir teknik sihirbazlık pelerini sayesindedir. Böylece bugün, 35 yıl öncesinin üretim teknolojisine (renklendirme, baskı, vb.) bağlı kalan çiz-gi-hikâveler yeni eğlence araçlarıyla rekabet edememektedir.

ABD'de. çizgi-hikâye ticaretini çöküşe götüren etmenler dünyanın daha az gelişmiş ülkelerinde hiç de aynı ağırlıkta değildirler. Merkezin sömürge yöreleri üzerindeki üstünlüğünün bir ifadesi olan «kültürel geri kalış» alışılmış bir durumdur: güney ve orta-güney bölgelerde daha çok satılmaktadır.

Yabancı pazarların ABD'den beslenmesi son yıllarda bazı güçlüklerle karşılaşmıştır. Doğrudan Disney'in denetiminde olmayan ve şimdi öncelikle ikinci ve daha sonraki baskılara dayanan ve daha az kâr getiren yerli pazar giderek tümden yok olmaya bırakılabilir. Yerli pazar geriledikçe, emperyalist kapitalizmin alışılmış mekanizmasıyla Disney dış pazarlara yüklenecektir. Dış pazar genişledikçe, onu ABD'den beslenmeye bağlı tutmak (sömürgelerin özerk üretim eğilimi göstermeleri nedeniyle ve buna rağmen) yolunda artan bir baskı altına girer.

Dış pazar için yerli pazarı hareketlendirme gereğine Disney tipik bir karşılık vermiştir: İşçi ve ürünün dizginlerini sıkıp, onların yerleşmiş ölçütlere katı bir biçimde sadık kalmalarını sağlayarak. Eğer Disney doğrudan denetim sağlayabilecekse, bu denetim «mutlak» olmalıdır.

Disney'in yazar ve ressam adayları Yayın Bölümü'nden öncelikle dış ülkeler için düzenlenmiş Çizgi-Hikâye Kitapları Sanat Yönetmeliği alırlar. Disney'in Cizgi-Hikâye Kitapları Sanat Yönetmeliği yeni karakterlerin ve mekânların yaratılmasını isteyeceğine tam tersini yapar: bilinen karakterlerin kullanılmasında ve «yukarıya doğru hareketliliğin» (statü değişikliği-ç) olmamasında diretir. «Yardımcı tipler hikâyelerimizde hiç bir zaman baş oyuncu olmamalıdırlar, onlar yalnızca birer fazlalıktırlar» düşüncesindedir. Bu kesin buyruk, geçmişte önemsiz karakterlere baş oyuncu olma ve giderek kendi çizgi-hikâye kitaplarına sahip olma hakkını veren Ördekkent oyuncularına büyüme olanağı ve esnekliği sağlayan durumu sona erdirmek için tasarlanmıştır. Bu karakterlerin kurulu hiyerarşik yapı içersinde kıpırdayacak yerleri bile yoktur. «Uyulması zorunlu olan önceden tasarlanmış belli davranış örnekleri» ile sınırlandırılmışlardır. Hikâye yazarlarına verilen bu otoriter talimat herhangi bir yaratıcı değişikliği açıkça ezmek için tasarlanmış gibi görünüyor. Yazarlar hikâyeleri herhangi bir yere mal etmekten de alıkonmuştur. Çünkü Ördekkent'in ABD'de değil, «her yerde ve hiç bir yerde» olduğu da belirtilmiştir. En ufak bir yerel lehçe belirtisi kadar en ufak bir coğrafi bölge belirtisi de yok edilmelidir.

Disney'de yalnız cinsel ilişkiler değil sevgi de yasaklanmıştır (Miki ve Minnie ya da Vakvak ile Daisy arasındaki ilişki «platoniktir» — ama aşkın platonik türü değildir bu). Yasalar ateşli silahları yasa - dışı sayar ama «antika toplar ve tüfekler» ya da başka ateşli silahlar bazı koşullar altında tehdit için gösterilirler ama hiç kullanılmazlar. Hiç bir «kirli iş oyunu», «toplumsal farklılık» ya da «siyasal düşünce» bulunmamalıdır. Her şeyden önce ırk ve ırk kalıpları kaldırılmıştır: «Yerliler asla zenciler, Malayalılar olarak betimlenmemen, belli bir ırka bağlı olarak ayırd edilmemeli ve hiç bir durumda aptal, çirkin, aşağı ve cani olarak tanıtılmamalıdır».

Bu kitaptaki incelemeden anlaşıldığı ve çizgi-hikâyeleri tanıyan herkesçe bilindiği gibi ne Ördek, ne de Fare hikâyelerinde bu kuralların (cinsellik yasağı dışında) hiç birine uyulmamıştır. Hatta zaman zaman alaya alınmışlardır. Ördekkent orman ve çöle çok yakın tipik Kaliforniya veya Orta-Batı kasabası olarak düşünülebilir (Vakvak hikâyelerinin en usta yaratıcısı Carl Barks'ın yaşadığı Kaliforniya kasabası Helmet gibi). Çizgi-hi-

kâyeler Amerikan görenek ve dil özellikleriyle doludur. Dedektif Miki görevdeyken silah taşır ve çok kez üzerine ateş edilir. Yönetmelikte «pek kötü adam değil» tanımına rağmen uygunsuz tutumda olan Varyemez Amca sık sık kirli iş oyunlarından suçludur. Ayrıca hikâyeler varlıklı ve beş parasız olanlar (Varyemez ve Vakvak), namuslu ördekler ve arsız hırsızlar arasındaki «toplumsal farklılıklar»la doludur. Siyasal düşünceler sık sık ön plana çıkar ve yerliler genel olarak aptal, çirkin, aşağı ve cani olarak anlatılırlar.

Yönetmelik, stüdyonun bir fantezisi, bir denetimin, hiç bir zaman olmayan bir saflığın hayali gibidir. Halk çizgi-hikâyeler ve genel olarak Disney için böyle düşünmelidir. Ama çizgi-hikâyelerin kitlelere karşı başarısı ve öteki çizgi-hikâyelere göre üstünlüğü parasal hırs, kirli iş oyunları ve yabancı halkların kötülenmesi gibi belli kapitalist sosyo-politik gerçekliklere verilen öneme dayanıyordu.

Dorfman ve Mattelart'ın kitabı Disney ürünlerini ve bunların tüm dünyadaki etkilerini inceliyor. Yazarların gözlemleri sonucu Disney karakterleri arasında saptadıkları ilişkinin Disney sanayiindeki çalışma düzeninde de görülmesi ye hatta bu ilişkileri açıklıyor olması rastlantı olamaz.

Disney sanayiindeki düzen sanatçının şirket dışında bir övünç duyması ve ün kazanmasını önleyici niteliktedir. Sözleşme imzalandığı anda sanatçının düşüncesi Disney'in düşüncesi olur. Disney her açıdan onun sahibi dolayısıyla da yaratıcısıdır. Sözleşmede, açıkça şöyle denmektedir: «... çizgi-hikâye kitaplarımız için hazırlanan bütün sanat çalışmaları kiralanmış çalışmalar olarak kabul edilir ve **bundan dolayı tüm amaçlar için yaratıcısı biz sayılırız»** (altını çizen — D.K.). Kapitalistin, işçilerin emeğini nasıl gaspettiğinin bundan daha açık bir anlatımı olamaz.. Küçük bir ödeme veya ücret karşılığında onlardan hem kârı hem de onuru alır.

Walt Disney bizzat kendisinin de itiraf ettiği gibi çizgi çizmeyi hiç bir zaman öğrenememiş, hemen hemen 1926'dan sonra kâğıda kalem sürmemiş, hatta ürünleri üzerindeki imzasını bile kendisi atamayan bir insanken «grafik sanatında Leonardo da Vinci'den sonra en önemli kişi» (6) olma ününü elde etmiştir. Dünya çocuk edebiyatını acımasızca yağmalayıp, çarpıtan bu adam (Disney'e 1964'de takılan Başkanlık Özgürlük Madal-yası'nın töreninde söylendiği gibi) «Amerikan folklorunun yara-

tıcısı» olarak selâmlanıyor. Bütün meslek yaşamı boyunca Disney sürekli olarak sanatçı ve yazarlarının hakkı olan takdiri bastırmış ya da yok etmiştir. Sendika kurallarına göre başlıklarda adlarının yazılması zorunlu tutulduğu zamanlarda da kendi adının ötekileri bastıran bir biçimde öne çıkarılmasına özen göstermiştir. Hatta başarılı bir canlandırıcısı Oskar kazandığında ödülü almak için sahneye çıkan Disney olmuştur.

Dünya Disney'i alkışa tutarken, bu imparatorluğu adım adım oluşturanlar çalışmalarından habersiz bırakılıyor: Teknik ve sanatsal yenilikleri üç-buutlu kameradan Miki'nin kişiliğine kadar varan çalışkan, üretken ve yaratıcı Ube Ivverks'i; üstün ze-κGÖi Disney tarafından belirtilen, nasıl olduysa bizzat Disney'in kendi koyduğu, stüdyoların «zekâ belirtisi gösteren herkes»ten arındırılması kuralına rağmen tutunma başarısını gösteren Ward Kimball'ı kimse bilmiyor. Ve tabii Carl Barks'ı. Varyemez Amca ve daha bir sürü ünlü Disney karakterlerinin, üç yüzden fazla en iyi «Disney» hikâyesinin ve sayfasına 11.5 dolar ödenen, hiç biri kendi imzasını taşımayan, 3-5 milyon arasında bir satışı olan «Disney» sanat topluluğunun 7.000 sayfadan fazlasının yaratıcısı Cari Barks'ı. Ve patronları onu şaşırtıcı ticarî başarısından özenle habersiz bırakmaya, kişisel ünden alıkoymaya ve adını öğrenmeye çalışan binlerce hayranından gizlemeye çalıştılar.

Disney kendisini insanların «tohum aşılayıcısı» olarak görüyordu. Altedilmez bir hikâye derleyicisiydi. Emeği örgütlemeyi ve her şeyden çok düşünceleri pazarlamayı biliyordu. Kapitalist ekonomiye göre hem emek hem de düşünce onun malı durumundaydı. En basit çizerinden en palazlanmış canlandırıcısına, Disney Diyarı'nın çöpçüsü olarak çalışan yoksul öğrenciden, beceri sahibi canlandırma teknisyenine kadar hepsi emeklerini büyük şefe teslim ediyorlardı.

Çizgi-hikâyelerdeki yerliler ve yeğenler gibi Disney'de çalışan işçiler de kendi hazinelerini —bedensel ve zihinsel kaynaklarının yarattığı artık değeri— milyoner Varyemez McDisney Amca'ya teslim etmek zorundaydılar. Yaşamının son yıllarında hastalıklı bir cimriliği yansıtan anılardan anlaşılıyor ki, Walt Amca kendini Miki'den çok giderek Barks'ın cimrisi Varyemez ile özdeşleştirmiştir.

Edebiyat da hazinelerini Disney'in kasasına akıtmaya zorunlu tutulmuştur. Yıllar önce Gilbert Seldes'in dediği gibi «efsane

ve mitler madeninde» Disney «tecavüzkâr soyguncu» idi. Ünlü peri masalları **onun** olmuştur: Barrie'nin değil onun Peter Pan'ı; Collodi'nin değil onun Pinokyo'su. Yayım hakkı ortadan kalkmış olan eski yazarların eserleri bütünüyle onun vicdanına bağlıyken, yaşamakta olan yazarlar da Disney'in sözleşmesi karşısında yasanın pek bir işe yaramadığını görürler. Disney'i takdir edenler bile filmini yaptığı malzemenin yazarlarını horlamaları karşısında şok geçirmişlerdir. Ama hiç değilse bir yazar Disney'in ruhsuz zalimliğini kamuoyu önünde açıkça sergilemiştir (7). Tecavüz gerek sanatsal gerek parasal yönden, hem psi. kolojik hem de maddidir. Yazarla yapılan sözleşme onu ek ka-zançdan, basım haklarından ve başarılı Disney filmlerinin yarattığı ticarî kaynaktan yoksun kılar. Disney yayım haklarını tüm amaçlar için çoğu kez önemsiz bir tutar karşılığında saklı tutar (8).

Buna karşılık sahip olduğu mülkleri savunmak için kızının deyimiyle «düzenli bir avukatlar topluluğu» (9) tutmuştur. Bunların görevi, patenti Disney'de olan herhangi bir karakter, teknik ya da düşünceyi kullanan bir kimseyi veya kuruluşu izleyip cezalandırılmasını temin etmekti. Başkalarına ait onca şeye sahip çıkmış bu kişinin kendisinden yapılacak en ufak bir hırsızlığa bile tahammülü yoktu.

Hukuk, Disney'i bu tür aşırmalara karşı başarıyla korumuştur, ancak son yıllarda daha da adi bir suçla .uğraşmak durumundadır : kutsal karakterlerinin çalınması. Disney karakterlerini, Disney filmlerini ve çizgi-hikâye kitaplarını aşağılayıcı ortamlarda kullanan Disney'e bağlı olmayan kişilerin sıkı bir biçimde izlenmesidir bu. Disney'in tutuculuğunu alaya alan ve onun çeşitli çizgi karakterlerini cinsel ilişkiler içinde resimleyen (10) bir «yeraltı» afişinin basımcısı binlerce dolarlık zarar gerekçesiyle mahkemeye verilmiştir. Ve yine Miki Fare'yi uyuşturucu madde alan bir pozda resimlemeye cesaret eden bir «yeraltı» çizgi-hikâye kitabının çizimcisi de aynı nedenle cezalandırılmıştır.

Film ortak bir süreç, ve temelde bir ekip çalışmasıdır. İyi canlandırılmış bir çizgi-film (karton film) pek çok becerinin kaynaşmasını öngörür. Disney'in uzun süre halka sunduğu görüntü, stüdyonun büyük, mutlu ve demokrat bir aile olduğu düşü, "aslında düşük ücretli çizerlerin ve renklendiricilerin (daha çok kadın) en alt basamaklarda olduğu ve canlandırıcıların (tabii ki erkek) yardımcılarından beş misli fazla kazandıkları katı

bir hiyerarşik yapıyı perdeleyen bir dumandan öte bir şey değildir. I3ır keresinde baş canlandırıcılardan biri, asistanı adına bu büyük ücret farklılığına itiraz ettiği için derhal işten atılmıştı.

İnsanlar Disney için üzerinde kesin denetim kurması gereken metalardı. İyi bir sanatçı başka bir işyerinde çalışmak üzere stüdyodan ayrılırsa, Disney onu kendisini soyan bir hırsız olarak değilse bile soymaya kastetmiş biri olarak düşünür ve asla bağışlamazdı. Otoriter baba imgesiydi Disney ve gençliğin baş-kaldırısını cezalandırmakta son derece atikti. Ancak savaş sonrası yıllarda ün, varlık, ve güç kazandıkça en masum işçisi bile onu baba imgesi olarak değil bir zengin amca olarak görmeye başladı.

Çalışanların ona karşı birleşmeleri, meşru otoritesini çökertme çabasından başka bir şey değildi. Disney stüdyosunun üyeleri **AFL-ClO'ya** bağlı (Amerika'da işçilerin yalnız siyasal bilinçlenmelerini engellemek için değil aynı zamanda ekonomik mücadelelerini bile dizginlemek üzere kurulmuş, yönetiminde Mafia'nın parmağı olduğu öne sürülen işçi sendikaları konfederasyonu-ç.) bağlı bir sendikaya katılmak istediklerinde, onları kovup Komünist ya da komünist yanlısı olmakla suçladı. Daha sonraları, McCarthy döneminde, önceden yanında çalışmış birinin «komünizm» sucundan yargılanmasında FBI ve HUAC (Amerikan-lık-dışı Eylemler Komitesi) ile işbirliği yaptı.

1935'te Milletler Cemiyeti'nin (Cemiyet-i Akvam) Miki Fa-re'yi «Uluslararası İyi Niyet Simgesi» olarak tanımasından bu yana Disney siyasî bir kişiliğe bürünmüş ve her zaman hükümet yardımına güvenebilmiştir. II. Dünya Savaşı, şirketin gelirinin yarısını sağlayan kârlı Avrupa pazarının kapılarını kapayınca, ABD hükümeti Disney'in Latin Amerika'ya yönelmesine yardımcı oldu. Yine Washington sayesindedir ki, stüdyoyu felce uğratma yolundaki grevin çözülmesi hızlandırılmış ve Disney'e, tam iflasın eşiğinde olduğu bir anda savaş süresince temel dayanağı olan propaganda filmleri yapma görevi verilmiştir. Sonradan Latin Amerika İşleri Koordinatörü olan Nelson Rockefeller, Disney'in bu yarımküreye bir «iyi-niyet elçisi» olarak gidip Nazi propagandasına karşı savunmasız olan kalpleri ve zihinleri ka-zanmak için bir film yapmasını sağladı. **Merhaba Dostlar** adlı bu film Disney için büyük reklam olmasının yanı sıra Latin Amerika için bugün de geçerli olan bir diplomatik ders olarak hizmet

gördü. «Elçi» Disney ve sanatçılarını kıtayı dolaşırlarken gösteren gezi filmi, yer yer Brezilya, Ar|antin, Peru ve Şili'deki «yaşamı» ABD'nin görmek ve yerel halka göstermek istediği gibi tanıtan sahnelerle doluydu. Komik papağanlar, neşe dolu sambalar, lüks plajlar ve akılsız çobanlarla simgeleniyordu bu yaşam ve (ilkellerin bile çağdaş olabileceğini göstermek üzere) küçük bir Şili uçağı tek bir turistin tebrik kartını yerine ulaştırabilmek için And dağlarını aşma tehlikesini göğüslüyordu. Latin Amerika'nın bir dizi kartpostal görüntüsüne indirgenmesi Üç **Silahşörler** filminde yineleniyor ve dünyanın o ucunda geçen çizgi-hikâyeleri yayıyordu.

Ekonomik çöküntü boyunca Miki Fare ve üç küçük Domuzcuk gibi Disney'in beğenilen ürünleri eleştiriciler tarafından büyük güçlükler karşısında cesur iyimserliğin simgeleri olarak karşılandılar. Disney, ürünlerinin belli bir siyasî içerik taşıdığına sürekli olarak karşı çıkar ve (masumiyetinin kanıtı olarak) kendisini sempatik bulanların siyasî ideolojilerinin farklılığına dikkati çekerdi. Miki «Cinlilerle Japonların üzerinde aynı görüşe sahip oldukları tek konudur» derdi. «Bay Mussolini, Kral George ve Başkan Roosvelt» hepsi Miki Fare'ye bayılıyordu ve eğer Hit-ler aynı kanıda değilse (Nazi propagandası Disney'inki de dahil olmak üzere bütün fareleri pis yaratıklar olarak gösteriyordu) «Hıh» diye içerlerdi Walt ve şöyle derdi: «Miki bir gün Bay Adolf Hitler'i boğulmaktan ya da başka bir felâketten kurtaracak. Bekleyin ve görün. İşte o zaman Bay Adolf Hitler nasıl da utanacak!» (11). Oysa savaş gelip çattığında Disney, Miki'yi Hitler'i kurtarmak yerine batırmak için kullanıyordu. Miki silahlı kuvvetlerin maskotu durumuna geldi ve Avrupa'daki savaşın en önemli olayı Normandiya çıkartmasının şifre adı Miki Fare oldu.

Disney'in savaş sırasındaki sayısız propaganda filmleri arasında üzerinde en fazla tartışılanı ve belki de en önemlisi **Hava Kuvvetleri ile Zafer'di.** Disney'jn kendi girişimiyle çekilen filmdeki amaç Binbaşı Alexander Seversky'nin kalabalık yerleşim merkezlerini de içeren stratejik bombalamanın «etkinliği» (yani, verilen hasar/maliyet oranı) teorisini desteklemekti. Dresden ve Hiroşima suçlarımızı Disney'e yüklemek haksızlık olur ama belirtmemiz gerekir ki daha o zaman bir film eleştiricisi Disney'in «keyifli toplu katliam düşleri» karşısında şok geçirmişti (12). Bu filmin yapımcısının sonraları Vietnam'da büyük çapta stratejik ve korku verici bombalamaları öneren Goldwater ve Reagan gi-

bilere mali yardımda bulunması son derece doğaldır. Disney'in 1964'te (Başkanlık seçimlerinde-ç) Goldwater'i desteklemesi varlıklı bir tutucunun davranışından farklıydı. Johnson tarafından Başkanlık özgürlük Madalyası verilirken Goldvvater rozeti takacak kadar ileri gitmişti. Ve 1959'daki başkanlık secim kampanyası sırasında işçilerini Cumhuriyetçi Parti'den olsunlar olmasınlar Nixon'un kampanya fonuna para vermeye zorlayacak kadar da küstahtı.

Disney değişen kültürel havaya ayak uydurmayı iyi biliyordu. Savaş sonrasının Miki'si «doğru»ydu, tıpkı ABD gibi ve yine onun gibi dünyanın jandarması kesildi. Vakvak çizgi-hikâye alanında onun yerini alıyordu. Yeni bir çağa uygun, yeni bir mizahı temsil ediyordu Vakvak: 1930'larda Miki'nin olduğu gibi cesaret ve zekâ simgesi değil, servet ve üne erişme çabaları sürekli olarak başarısızlığa uğrayan bir kişi, yenilginin kahramanca örneğiydi. Böyle bir karakter kapitalizm çağına, (yayın organlarının tanıttığına göre) şaşalı bir zenginliğin Varyemez Amca gibi şanslı ve acımasız bir rakibe sunulduğu oysa oyunu kaybeden şanssızların önünde fırsat ve bolluğun yem gibi sallandığı çağa uygundu.

Ama Vakvak ailesinin yükselmesi Miki'nin sihrini kaybettiği anlamına gelmez. Time dergisi Afrika'nın en karanlık köşesinde, Belçika Kongo'sunda «Mikimus» diye çığrışan bir grup ürkmüş yerliyle karşılaştığını bildirdi. «Büyüsü etkisini kaybetmiş ve darda kalınca birkaç iğne iplik oynatmayla, dünyayı büyüsü altında tutan, gücü sonsuz, büyük büyücü Walt Disney'in tanıdık ruhunu yardıma çağıran» (13) bir yerli büyücüden kaçıyorlardı. Time dergisi de yerlileri çizgi-hikâyelerdeki aşağılanmış görünümleriyle yansıtıyordu.

Bu arada, ana ülkede Disney'in beyaz büyüsü değişik bir çizgi-hikâye türünün kara büyüsüyle tehdit ediliyordu. «Dehşet hikâyeleri»nin fazlalığı, bu hikâyeleri cinsel ayıbın, sadizmin ve her tür fiziksel vahşetin arenası olarak gören ABD'de ve Avrupa'daki tüm ahlâkçıların, eğitimcilerin ve çocuk psikologlarının katı gözlemleri altına girmesine ve çizgi-hikâye kitapları sanayiinin büyük bir bölümünün itibar kaybetmesine yol açtı (14).

Tabii Disney sadece ahlakî açıdan hasarsız olarak değil, tam bir zafer içinde çıkmıştır bundan. Resmî olarak zararsız çizgi-hikâye örneği ilân edildi. Şimdi artık Bay Temiz, Bay Uygun, Bay Masum'du hem de hızla yozlaşan bir kültürün içinde.

Kaliforniya Eyaleti Halk Eğitimi Müfettişi Dr. Max Raffetry gibi en gerici resmi eğitimciler onun «yüzyılın en büyük eğitimcisi» olduğunu duyurdular (15). Bu arada Disney her zaman yaptığı gibi (üniversitelerden aldığı onur ünvanlarına karşın) «eğitim», «bilgelik», «sanat» gibi kavramları ve birilerine bir şeyler «öğrettiği» düşüncesini yermeye devam etti.

Halk arasında Disney miti yalnız ürünleri ile değil aynı zamanda kendi kaleme aldığı özgeçmişi ve kişisel anlatımlarıyla örülmüştür. Disney, kişiliğini hiç bir zaman işinden ayırmamıştı. Abartarak anlatmayı sevdiği yaşamına yön veren bazı olaylar, yazılan özgeçmiş hikâyeleri ve röportajlar halkın Disney ve Disney Şirketi imajına katkıda bulunmuşlardır. Bu imaj bireylerin kendi imajlarıydı aslında ve üstün bir Kuzey Amerikalı imajını oluşturuyordu. Seyircilerinin büyük bir bölümü kendi yaşamlarını onun düşündüğü gibi düşünürler. Onun masumiyeti onların masumiyetidir; onun gerçeği kabul etmeyişi onların kabul etmeyişleridir; onun saflığı istemesi onların saflığı istemeleridir. Bekleyişleri onunki ile aynıdır; onlar da onun gibi yaşama yoksul olarak atılmışlar ve varlıklı olmak için çok çalışmışlardır. Eğer o varlık sahibi oldu da onlar olamadıysa, eh, şans onlara gülmemiştir.

Walter Elias Disney 1901'de Şikago'da doğdu. Dört yaşındayken, marangoz ve küçük yapı müteahhidi olarak çalışan babası yeterli kazanç sağlayamadığı için Missouri'de Marcelıne yakınında bir çiftliğe taşındı. Sonraları Walt, bu çiftlikteki yaşamını yüceltip onu kötü dünyadan bir kaçış olarak, bir çeşit cennet gibi anımsayacaktı çünkü babasının «erkek çocukların belli bir yaşa geldiklerinde büyük kentin kokuşmuş etkilerinden uzaklaştırılıp kırların sağlıklı havasına getirilmeleri gerektiği» düşüncesini paylaşıyordu (16). Ancak dört yıl başarısız çiftçilikten sonra Elias Disney toprağını sattı ve aile kente döndü — bu kez Kansas City'ye. Okuldaki çalışmalarına ek olarak sekiz yaşındaki Walt babası tarafından gazete dağıtıcısı olarak zor **ve** ücretsiz bir işe koşuluyordu. Sabahları üç buçukta kalkıp saatlerce karanlık, karlı sokaklarda yürüyordu. Bunların anısı bütün yaşamı boyunca peşini bırakmadı. Babası onu sebepsiz yere kayışla dövmek alışkanlığı edinmişti. Walt «onu eğlendirip, mutlu kılmak için» sesini soluğunu çıkarmazdı. Bu cümle çocukluğunun ezici gerçeğiyle yüz yüze gelmemek için bir yetişkinin bilinçli çabasını getiriyor akla.

Wakt'ın anılarında küçük kız kadeşi gibi annesi belirgin olarak yoktur. Üç büyük erkek kardeşı ise evden kaçmışlardı ve Walt ünlü olduktan sonra anne ve babası da dahil olmak üzere Roy dışında aileden kimseyle alış verişi olmadı. Kendisinden sekiz yaş büyük olan kardeşi Roy iş hayatı boyunca malî menajeri ve baştan beri bir ana-baba simgesi, hatta onların yerini alan amca simgesiydi. Asıl anne babanın, özellikle de annenin çizgi-hikâyelerde olmayışının ve annelerin başlangıçta veya olaylar sırasında öldüğü veya üvey anneler olarak görüldüğü (Bambi, Pamuk Prenses ve özellikle Dumbo) filmlerin Disney için bir kişisel anlamı olsa gerek. Tema dünya halk edebiyatında sürekli olarak görülür ama Disney'in ele alış biçimi bize bunun ötesinde 20. yüzyıl burjuva kültürü hakkında çok şey anlatabilir. Disney çizgi-hikâyelerine özgü olarak anne, yalnızca teknik açıdan eksik değil, kavram olarak dahi yoktur. Disney'in anne-babasından korkmuş ve hoşnutsuz olmuş olması, çocukluğundan nefret etmesi olanaklı, ama bunları hiç bir zaman itiraf etmemiş ve yetiştirilmesiyle bağlantılı acı toplumsal gerçeklerden çalışmalarıyla kaçmayı denemiştir. Çocuk olmaktan nefret eden bir kişinin filmlerinin ve eğlence parklarının çocuklar değil de öncelikle yetişkinler için düzenlenmesinde ısrar edişi; Disney Diyar'na gelen her çocuk başına dört de yetişkinin düştüğünü gösteren istatistiklere sevinişi ve en iyi çocuk filmi için aldığı ödüllerden yakınışı anlaşılabilir.

Dorfman ve Mattelart'ın gösterdikleri gibi Disney çizgi-hikâyelerinde çocuk, gerçekten yetişkinin endişeleri için bir maske, yetişkinin bir öz imgesidir. Çoğu eleştirmen Disney'in çocukluk ruhunu ve sorunlarını ya da «gerçek çocuğu» pek az hatta hiç anlamadığı görüşünde birleşirler.

Yetişkinle çocuk arasındaki biyolojik bağı —cinselliği— da dışarıda bırakmıştır Disney. Neyse ki eski filmlerinin ilkel mizah anlayışı temizlenmiştir artık. Hollyvvood'da açık saçık fıkra anlatılamayacak tek insandı o. Mizah anlayışı eğer varsa (ki hakkında birçok kişi kuşkularını belirtmişlerdir) belirgin bir biçimde kendine dönük türdendir. Utangaç cilveleşme Disney'de cinsellik yerine geçiyordu. Bu filmlerinde apaçık ortadadır ve çizgi-hikâyelerinde de gözlemlenebilir. Disney'in dünyası bir erkekler dünyasıdır. Hele önemli mevkilerde kadınlara kesinlikle yer verilmez. Disney, «kızlar beni sıkarlardı, hâlâ da sıkarlar» diye rahatça itiraf etmektedir (17). Zaten kadınlarla yakın ilişkisi

pek ender olmuştur. Kızının yazdığı yaşam öyküsünde aile çevresinde bile böyle bir ilişkinin varlığı belirtilmez. Walt'ın karısına kur yapışını açıklayışı bile ticarî bir nitelik taşır (18). Walt, Lillian Bounds'u herkesten az parayla çalışmaya razı olduğu için işe almış ve (kardeşi Roy evlenip taşınınca) yeni bir oda arkadaşı ve ahçıya ihtiyacı olduğu için onunla evlenmiştir.

Ve Disney cinsellik ve çocuk gerçeğinden kaçtığı kadar doğadan da kaçıyordu. Dünyanın en tanınmış doğa filmlerini yapan, çalışmaları doğal köylü yaşamının saflığına dönüşe duyduğu özlemi dile getiren bu kişi kent dışına gitmekten bile kaçınırdı. Evinin bahçesi demiryolu rayları ve kalaslarla doluydu (büyük yan uğraşıydı bunlar). Doğayla yalnızca onu ehlileştirmek, denetim altına almak ve temizlemek üzere ilgilenirdi. Disney Diyarı ve Walt Disney Dünyası onun, çevresini tümden denetim altına alma özleminin anıtlarıdır ve yaşamının sonunda Kaliforniya'nın Mineral King'deki el değmemiş en güzel dağlarının büyük bir bölümünü 35 milyon dolarlık yatırımla büyük bir eğlence parkına dönüştürmeyi tasarlıyordu. Hayvanların veya yabanlığın insana benzemeyen özel yönlerini dikkate almazdı, doğayla, yalnızca onu insanlaştırmak üzere ilgiliydi.

Zekâsının ve yaratıcılığının «toprak anadan fışkırdığını» (19) öne sürmeyi severdi. Doğa zekâsının, zekâsı da servetinin kaynağıydı ve serveti tıpkı doğanın bir ürünü olan mısır gibi büyü-yordu. Peki bu altın mısır tarlasını bereketlendiren neydi? Dolarlar. «Dolarlar» derdi, Disney, Varyemez'e yaraşır bir biçimde, «dolarlar gübre gibidir, her şeyi-büyütürler» (20).

Disney'in amacı, Dorfman ve Mattelart'ın gözlemlediği gibi, geçmişi şimdi, şimdiyi de geçmiş kılmak, her ikisini de geleceğe yansıtmaktı. Bugünün olduğu gibi yarının da patentini çıkarmıştı. Çünkü, basındaki dille «yarını bugünden gerçekleştirmiş» ve «geleceği şimdiden yaşamamızı sağlamıştır». Onun geleceği şimdi Orlanda, Florida'daki Walt Disney Dünyası'nda biçimleniyor. Manhattan'ın iki katı büyüklüğünde, zamanında el değmemiş olan bir bölge üzerinde kurulmuş bir eğlence parkn dır bu ve daha ilk yılında 10.7 milyon ziyaretçi çekmiştir (her yıl başkent Washington'u ziyaret edenlerin sayısı kadar). Kendi yasalarıyla eyalet içinde eyalettir Disney Dünyası. Dünya'da beşinci büyüklükteki denizaltı filosuyla övünür. Seçkin burjuva mimarları, kent tasarımcıları, eleştirmenler ve toprak spekülatörleri Walt Disney Dünyası'nın kentlerimizin sorunlarına getiri-

len bir çözüm, gelecekteki yaşamın bir öncüsü olarak selâmlamışlardır Şu anda yapılmakta olan EPCOT (Yarının Deneysel öncü Yerleşim Merkezi) tanınmış bir eleştirmenin (21) söz-lorlyle **«işleyen** bir merkez, kent tasarımında geniş, yaşayan, sürekli olarak değişen bir laboratuvardır ve... Birçok sorunu ortadan kaldırmaktadır—konut, okul, iş, siyaset ve daha birçok». Disney parkları, «gelecek» düşlerini ve çizgi-hikâyelerin «eğlencesini» kapitalist «gerçeğe» bir adım daha yaklaştırdılar. «(Dünyanın en mutlu yeri olan) Disney Diyarı'nda» der Halkla İlişkiler Bürosu, «çoğunlukla size olan düşmanlıklarını gösterecek 'yırtıcı' hayvanlarla ve yerli 'vahşilerle' karşılaşabilirsiniz... Serüven ülkesindeki siperlerden Kızılderililere ateş edebilirsiniz».

Bu arada, gerçek dünyada «vahşiler» karşı-savaşlarını vermekteler.

(1) Bkz., Herbert Schiller ve Dallas Smythe, «Şili: Kültürel Sömürgeciliğe Son», Soclety, Mart 1972, s. 35 - 39, 61. Ayrıca bkz., David Kunzle, «Yeni Şili Sanatı: Devrim Sürecinde Duvar Resimleri, Afişler ve Çizgi - Hikâye Kitapları», Siyasetin **Hizmetindeki** Sanat ve Mimari adlı kitapta, derleyen: Henry Mitton ve Linda Nochlin.

(2) El Mercurio, (Santiago, Şili), 13 Ağustos 1971. Aşağıdaki bölüm kitabın Şili baskısının 80 - 81. sayfalarında yer alan yazının kısaltılmış şeklidir : «Halk Birliği hükümetinin amaçlarından biri de genç: nesil arasında yeni bir anlayışın yaratılması olduğu görünüyor. Bu amaca ulaşmak için, tüm Marksist toplumlarda olduğu gibi, yetkililer eğitime ve reklam alanına el atıyorlar ve kendi çıkarlarına uygun çeşitli doğrular oluşturuyorlar.

«Hükümete karşı sorumlu kişiler, bu amaca ulaşmak için eğitimin de düzenlenmesi gereken yollardan biri olacağını savunuyorlar. Öğretim yöntemlerine, ders kitaplarına ve propaganda aracı olmak istemeyen geniş bir öğretmen kesiminin tutumuna karşı sert eleştirilerde bulunuyorlar.

«Henüz olgunluğa erişmemiş ve karşı karşıya kaldıkları gizli, yasa dışı ideolojilerin farkına varamayacak kadar küçük olan okul çocuklarının zihniyetlerinin değiştirilmesine verilen önem bizleri şaşırtmıyor.

«Ayrıca, genç zihinlere usulca yaklaşmanın başka yollarını da buldular: Marksist militanlar oldukları kanıtlanmış Şilili ve yabancı sadık edebiyat danışmanlarının yönetiminde, Devlet Yayınevi Quimantu'da dergi ve kitaplar yayınlıyorlar.

«Belirtmemiz gerekir ki, gençlerin dinlenme ve eğlence araçları bile, dünya edebiyatının kutsal kişilerinin ününü yıpratmayı ve aynı zamanda Halk Birlıği'nin propaganda uzmanlarının uydurduğu örnekleri- yaygınlaştırmayı amaçlayan bu gelişmenin dışında tutulmamıştır.

«Belli bir süreden beri sahte toplumbilimcileri, düşünce sömürgeciliğinin aracı olduklarını ve son derece yıkıcı olduklarını öne sürdükleri, dünyanın her bir yerinde satılan bazı çizgi - hikâye kitaplarının aleyhinde anlamsızca bağrışıyorlar.

«...Acemice yapılmış propagandayı ana - babalar benimsemeyeceğinden, ilerde Marksist yollara yöneltilebilmeleri için, özellikle çocukların beyinleri sistemli bir özenle adım adım yıkanıyor.

«Gençlik edebiyatı da, aynı zamanda ana - babaların da ideolojik öğretilerle beyinlerinin yıkanması için sömürülmektedir. Bu amaçla yetişkinlere yönelik özel ekler hazırlanmıştır. Devletin, yabancı kişilerin işbirliği ile bu tür girişimlere kefil olması tamamen Marksist uygulamayı yansıtmaktadır.»

Bu yazının yayımlandığı El Mercurio gazetesinin CIA tarafından desteklendiği artık bilinmektedir: «Yaklaşık olarak CIA'nm buna yönelik fonlarının yarısı (bir milyon dolar) muhalif basına, özellikle de önde gelen günlük gazete El **Mercurlo'ya** aktarılıyordu». Time dergisi, 30 Eylül 1974, s. 29.

(3) 1973 Ağustos'u 2 oya karşı 32 oyla UNESCO Şili'de kitap yakma olayını protesto etme kararı aldı. Bu iki oy ABD ile Milliyetçi Çin'e aittir.

(4) Şirketin 1973 «Yıllık Raporu»nda ne çizgi - hikâye kitaplarından ne de gazetelerde çıkan serilerden söz edilmektedir. Büyük bir olasılıkla bunlar «Yan Faaliyetler» bölümünün yüzde 17'sini oluşturan «Yayımlar» alt - bölümünde yer alıyorlar. Karakter Ticareti ve Müzik ve Plak gelirlerinin önemli bir yer tuttuğu (her biri yüzde 27) bu bölüm, faaliyetlerini dört yıl öncesine oranla yüzde 228 artırarak, 385 milyon olan toplam birleşik gelirleri yüzde 10 oranında artırmıştır.

Disney'in çizgi - hikâyelerine ilişkin, basından derlediğimiz şu veriler ilginç niteliktedir :

Disney çizgi - hikâyelerinin 50 ülke ve 15 ayrı dilde toplam aylık baskısı 1962 yılında 50 milyona ulaştı. (**Newsweek** dergisi, 31 Aralık 1962, s. 48-51). Dil sayısı şimdi 18'e çıkmıştır: Arapça, Çince, Danimarkaca, Fransızca, Hollandaca, İngilizce, Fince, Almanca, Ibranice, İtalyanca, Japonca, İsveççe, Norveçce, Portekizce, Sırp - Hırvatça, İspanyolca, Si-yamca, Flamanca. (**Time** dergisi, 27 Aralık 1954, s. 42). 26 ülkede tek bir hikâye kitabının en az 30 milyon nüshası satın alınıyordu. (5). Bu tür baskı değişiklikleri daha belirgin ve şaşırtıcı kültürel tercih farklılıklarını sergileyebilir. Örneğin, bir öyküde yer alan ördeklerin yoksullara armağanlar almaya çalıştıkları gerçekçi yoksulluk sahneleri İsveçlileri rahatsız etmiştir. Yayıncılar bu tür sahneleri çıkartarak hikâyeyi neredeyse anlaşılmaz hale getirmişlerdir.

Milliyetçi Çin gibi tamamen değişik kültürel gelenekleri olan bir ülke Disney hikâyelerini hiç bir zaman oldukları gibi kullanmaz ve sevilen karakterlerin hemen hemen tüm özelliklerini değiştirir. Böylece Vak-vak Amca küçük yeğenleri tarafından sözü dinlenen ve takdir edilen, sorumluluk sahibi, örnek bir büyük olur çıkar.

(6) Davidl Low, «Leonardo da. Disney», New Republic'de, 5 Ocak 1942, s. 16-18, Aynı dergide bir kez daha basılmıştır, 22 Kasım 1954.
(7) Zikreden Schickel, a.g.e., s. 297.
(8) Bkz., Bill Davidson, «Görkemli Walt Disney», Saturday Evenlng Post, 7 Kasım 1964. s. 67-74.
(9) Diane Daisy Miller. Walt Disney'in Hikâyesi, New York, 1956, s. 139 ve devamı.
(10) Bkz.. David Kunzle. ABD'de Protesto Afişleri, tablo 116.
(11) Zikreden Schickel, a.g.e., s. 132.
(12) Schickel, a.g.e., s. 233.
(13) Time dergisi, 27 Aralık 1954. s. 42.
(14) Bkz., Frederic Wertham, Masumun Baştan Çıkarılışı, 1954.
(15) Schickel, a.g.e., s. 298.
(16) Zikreden Schickel, a.g.e., s. 35.
(17) Schickel, a.g.e., s. 48.
(18) Kızının bu konudaki sözleri yinelenmeye değer (Miller, a.g.e., s. 98) : «Babam büyük bir satış kabiliyeti olan genç bir köylüydü. Bana kendisini böyle betimledi... Kendine güvenen bir duygusaldı... fakat annemle evlenişini anlatırken duysanız, onun çıkar peşinde olduğunu sanırdınız.». Evlenme teklifi şöyle olmuştu : «Önce hangisini almalıyız dersin, araba mı, yüzük mü?». Yüzüğü aldılar ve de ucuza çünkü çalınmış olması mümkündü. Look dergisine göre (15 Temmuz 1955, s. 29) «Lillian Bounds'a o kadar az para öderdi ki, bazen verdiği çek bozdurulmaya bile. değmezdi».
(19) Time dergisi, 27 Aralık 1954, s. 42.
(20) Newsweek dergisi, 31 Aralık 1962. s. 48 - 51.
(21) Peter Blake, Architectural Forum için yazdığı bir makalede, Haziran 1972. (Altını çizen - D.K.)

Arici Dorfman
Armand Mattelart

EMPERYALİST KÜLTÜR SANAYİİ ve W. Disney

VAKVAK AMCA NASIL OKUNMALI ?

Atilla Aksoy

Vakvakolojinin Affına Sığınarak (!)

Bu kitap, okurunu muhtemelen rahatsız edecektir. Bunun nedeni, okurun putlarından birinin hiç de kutsal bir yanının olmadığının ortaya çıkmasından çok, burada kullandığımız dilin genellikle bilimsel araştırmayı maskeleyen sahte ciddiyetten kesinkes kopma amacını taşımasıdır. Bir güç biçimi olan bilgiye ulaşmak için, körelmiş gözler ve tantanalı bir dille, yüksek cüppelilerimizin salt kendilerine özgü düşünce ve ifade ayrıcalıklarını meşrulaştırmak ve korumak için düzenledikleri feyz ayinlerini onaylamaya devam edemezdik. Araştırmacılarımız hüküm süren hurafeleri yıkmaya uğraşırlarken bile, kullandıkları dille aynı esrarlılığın içine düşmektedirler. Dilin sınırlarının aşılmasından, hayal gücünün bilinçli bir itkisi olarak gelecekten ve okurla yakın ve kalıcı bir temastan duyulan bu korku; kendi özel, sınırlı okur kitlesi karşısında sade ve çıplak olarak görünmekten duyulan bu endişe, yaşama ve bir bütün olarak gerçekliğe karşı beslenen nefreti göstermektedir. Yağmuru incelemeye giderken şemsiyesini yanına alan bilim adamları gibi olmaktan kaçındık.

Bilimsel rasyonalizmi reddedecek değiliz. Özensiz bir avamlaştırmanın peşinde de koşmuyoruz. Ulaşmak istediğimiz, daha dolaysız ve pratik bir iletişim yolu ve zevk almayı bilgilenmeyle kaynaştırmaktır.

En iyi eleştlrl çabası, gerçekliğin çözümlemesinin yanı sıra bir ölçüde de yöntemli bir özeleştiriyi içerir. Burada sorunumuz bir göreli karmaşıklık ya da basitlik sorunu değil, bizzat eleştiri ölçütlerini sorguya çekmektir.

Okur bu denemeye ilişkin kararını kendisi verecektir. Biz isteriz ki, bu aktif ve yaratıcı bir biçimde olsun. Çalışmanın ortak bir çabanın ürünü olduğunu belirtmeliyiz : biri uygarlık, ötekisi toplumsal bilimler alanında çalışan ve bu dalların önceden çizilmiş sınırlarını şimdiye dek gözlemleyen ve artık yorum ve iletişim yöntemlerini değiştirme zorunda olduklarının bilincine erişen iki araştırmacının ortak çabası. Bazıları, bireycilik koşullanmalarından ötürü bu incelemeyi cümle cümle didikleye-bilir, parçalara ayırabilirler. Bunu yaparken amaçları, kendilerine koltukları ya da üniversite kürsülerine son derece rahat bir biçimde kurulma olanağını sağlayan entellektüel işbölümünün sağlamlaştırılmasından başka bir şey değildir. İsterik bir bilgi sayarca harf be harf didiklenmemeli bu çalışma, yalnızca ortak bir algılama ve anlatım çabası olarak değerlendirilmeli,

Ayrıca biz, kitabın içerdiği temel fikirleri yaygın bir çevreye iletme amacını güttük. Ne yazık ki, halkımızın öğrenim düzeyi göz önünde tutulduğunda, bu fikirlerin amaçlanan okurların tümüne ulaşabilmesinin pek kolay olmadığı görülür. Kitabın içerdiği eleştirinin, burjuvazinin kendi değerlerinin propagandasını yapmak üzere denetlediği ve kullandığı yaygın iletişim kanallarından yararlanamayışı bu durumu daha da belirgin kılmaktadır.

Son olarak, CEREN (Şili Toplumu Araştırma Merkezi) öğrencilerine ve «Alt-Edebiyat ve Karşı Mücadele Yolları» konulu seminerin (Şili Üniversitesi, İspanyolca Bölümü) üyelerine sürekli katkılarından ötürü teşekkür etmek isteriz. Aynı şekilde, bu çalışmayı gerçekleştirme olanağını bizlere tanıyan Şili Üni-versitesi'ne ve CEREN'e de teşekkür borçluyuz.

4 Eylül 1971
Halk Birliği Hükümetinin
Zaferinin birinci yıldönümü

Giriş

DİSNEY DİYARINDA GENERAL OLABİLME YÖNETMELİĞİ

«Köpeğim ünlü bir cankurtaran oldu. Yeğenlerim ise general olacaklar. İnsan için bundan daha büyük bir onur kaynağı olabilir mi?»

Vakvak Amca

«Küçük kurbağalar bir gün **büyük** kurbağalar olacaklar. O zaman pazarda iyi para ediyorlar... Özel bir **kurbağa yemi** hazırlıyorum. Bu küçük zıp-zıp-ların büyümesini hızlandıracağım!»

Vakvak Amca

Walt Disney'i salt bir işadamı olarak görmek yanlış olur. Hepimiz, filmlerden, saatlerden, şemsiyelerden, plaklardan, sabunlardan, sallanan koltuklardan, kravatlardan, lambalardan, v.b. onun yaygın bir biçimde ticarîleştirilmiş karakterlerini tanırız. Otuz ayrı dile çevrilmiş, yüzü aşkın ülkeye yayılmış beş bine yakın gazetede onun hikâye dizileri yer almaktadır. Kendi (muhtemelen abartmalı) ifadelerine göre, Disney'in çizgi-hikâ-

yeleri, yalnız Şili'de bir milyonu aşkın okura ulaşmakta ve onları eğlendirmektedir. Latin Amerika kıtasının büyük bir bölümüne dağıtımı eski adı Zik-Zak olan ve sonradan garip bir biçimde değiştirilen Pinsel Yayımcılık Şirketi yapmaktadır. Ba-sın özgürlüğünün çiğnenmesinden ötürü bunca feryadın işitil-diği ana faaliyet üsleri Şili'de, bundan önceki Hristİyan Demokrat yönetimin (1964-70) parababaları ve «hayırseverlerinin elinde bulunan konsorsiyum, on beş günde bir çıkan yayınlarından birkaçını bu günlerde haftalık dergilere dönüştürmüştür.

Borsadaki değerinin dışında Disney, çağdaş insanın do-kunulmaz ortak kültürel kalıtımı olarak yüceleştirilmiş, karakterleri her evin bir parçasını oluşturmuştur. Duvarlara onların resimleri asılmakta, her türlü eşyayı onlar süslemekte ve onlar bizi tüm sınır ve ideolojilerin ötesinde, ülke ve halklar arasındaki farklılıkları ve gelenek ve dil özelliklerini aşan büyük Disney ailesine katılmaya çağıran toplumsal ortamı oluşturmaktadırlar. Disney, tüm insanların birbirleriyle iletişimlerini sağlayan büyük uluslarüstü köprüdür. Ve bu denli sevimlilik ve parıltının arasında markası gözden kaçar tabii.

Orta Amerika'da AID (Amerikan Uluslararası Kalkınma Örgütü) tarafından desteklenen doğum kontrolünü teşvik edici filmlerdeki rolleri Disney'in Sihirbaz dizisindeki karakterler paylaşıyordu. Şili'de, 1971 Temmuz'undaki depremden sonra San Bernardolu çocuklar San Antonio'daki (*) felâketzede arkadaşlarına yardım olarak Disney'in çizgi-hikâyeleri ve şekerlemelerini yolladılar. Bundan bir yıl önce de, bir Şili kadın dergisi No-bel Barış Ödülünün Disney'e verilmesini önermişti (**)

Bu durumda, Disney'in dünyasına ilişkin herhangi bir imalı sözün ahlâka ve uygarlığa yapılmış bir hakaret olarak yo-rumlanmasına şaşırmamamız gerek. Walt'a karşı bir şeyler fı-sıldamak bile, onun koruyuculuğunu ve öncülüğünü yaptığı mutlu ve masum çocukluk dünyasına karşı gelmek olacaktır.

(*) San Bernardo başkent Santiago'nun bir işçi mahallesidir. San Antonio ise orta bölgede bir liman kentidir (çev.). (•*) Walt Disney'in öldüğü sıralarda (1966) küçük, gayriresmî ancak dünya çapında bir grup —reklam bölümünün gizli yardımıyla— onun Nobel Bar.ş Ödülü adaylığını destekliyorlardı (Richard Schickel, **The** Disney Version —Disney Tarzı—, New York, 1968, s. 303).

Halk Birliği hükümetinin basımevi Quimantu'nun ilk çocuk dergisini yayımlamasıyla birlikte, gerici gazeteler Disney'in savunusuna geçtiler:

«Spikerin sesi, başkentte bir radyo istasyonunun mikrofonunu çın çın çınlattı. Dinleyicilerini dehşete düşüren bu ses, Şili'de Walt Disney'in yasaklanacağı haberini veriyordu. Hükümetin propaganda uzmanları, Şilili çocukların Disney'in hayvancıkları aracılığıyla düşünmemeleri, hissetmemeleri, sevmemeleri ve acı çekmemelerine karar vermişler.

Böylelikle, Varyemez Amca, Vakvak Amca ve yeğenleri, Gufi ve Miki Fare yerine, biz çocuklar ve büyükler kendi toplumumuza ilişkin şeyleri, bu toplumu sert, acı, zalim ve nefret dolu bulan yazarlardan okumak zorunda kalacağız. Yaşamın mutlu yanını vurgulamak Disney'in sihirinin ürünüydü ve insan toplumunda, her zaman, Disney çizgi-hikâyelerindeki karakterlerin benzerleri yaşamaktadır.

Varyemez Amca, dünyanın herhangi bir ülkesinde varolabilecek, parasını istifleyen ve birisi beş kuruşunu aşırmaya kalktığında kalp krizi geçiren pinti milyoner. Ancak her şeye karşın, Varyemez Amca —kendisini yeğenlerinin gözünde kurtaran— insan faziletlerini yerine getirmeyi de başarmaktadır.

Vakvak Amca, çalışmanın ezelî düşmanıdır ve zengin amcasının sırtından geçinir. Gufi ise kendi aptallığının cezasını kendisi çeken, kimseyi incitmeyen ve her zaman gülmekten yana, masum ve saf bir kişiliktir.

Büyük Hain Kurt ve Küçük Kurt, çocuklara neşe içinde, iyiyle kötü arasındaki farkı öğretmenin yetkin bir aracıdırlar. Büyük Hain Kurt üç küçük domuzu yutma şansını ele geçirdiğinde bile, vicdanı onu bu hainliği yapmaktan alıkoyar.

Ve nihayet Miki Fare, Disney'in özüdür. Son kırk yıl içinde, Miki'nin salt görüntüsünden duygulanmayan bir tek kişi *var* mıdır? Onun, hem çocukların hem de' yetişkinlerin neşe kaynağı olan «Büyücünün Yardımcısı» rolünü unutmaya olanak var mı? Peki, müzisyenleriyle, orkestralarıyla, dekorasyonuyla, çi-çekleriyle ve şef Leopold Stokowski'nin değneğiyle hareket eden yaratıklarıyla sinema sanatının muhteşem örneği «Fanta-sia»ya ne buyurulur? Ya, fillerin bile en zarif biçimde «Yusufçukların Dansı»na katıldıkları, ihtişam ve gerçekçiliğin doruğuna ulaştığı o sahne.

Kim, çocukların konuşan hayvanlardan bir şey öğrenmedi-

ğini öne sürebilir? EFEdilerine sadık oluşlarını ve bir mırnav-lamu ya da kulak sallamasıyla verilen emirleri anladıklarını gös-teren evcil kedi ve köpeklerle çocukların şefkatli diyaloglar kurduklarına defalarca tanık olunmadı mı? Hayvanların bizlere en güç koşullar altında nasıl hareket etmemizi göstermeleri açısından hayvan hikâyelerinin değeri inkâr edilebilir mi?

Böyle bir tanesini hemen söyleyelim. Tomas de Iriarte'nin, kamu görevlilerine çok katı ilkeler yüklemenin tehlikelerine dikkati çeken hikâyesi. Kitleler, onlara sunulanı her zaman körü körüne kabul etmezler». (*)

Bu açıklama, bize, belli bir kesimin çocukluk ve çocuk edebiyatına ilişkin fikirlerini yansıtmaktadır. Burada, her şeyden önce, «saf eğlence araçlarına», özellikle de henüz ana kucağındaki çocuklar için hazırlanmış olanlarına siyasetin giremeyeceği fikri saklıdır. Çocuk oyunlarının kendi kural ve yasaları vardır. Disney'in karakterleri gibi sözde özerk ve toplum-dışı bir ortamda, «ayrıcalıklı» bir çağa ait yaratıklara özgü psikoloji içinde hareket ederler. Tatlı ve uysal çocuğun, varoluşun kötülüklerinden, küçük kinlerden, nefretten ve büyüklerin siyaset ve ideoloji bulaştırmalarından etkin bir biçimde korunması gerekir çünkü çocukluğun kutsal alanına herhangi bir siyaset bulaştırma girişimi bir zamanlar mutluluğun, masumiyetin ve fantezinin hüküm sürdüğü bu alana ahlâksızlığın, sapıklığın aşılanması tehlikesini taşır. Hayvanlar da, tarihin ve siyasî olayların dışındaki varlıklar oluşlarından ötürü sosyo-ekonomik gerçekliğin üstündeki bir dünyanın uygun simgeleridirler ve hayvan karakterleri tüm sınıflar, ülkeler ve çağlara ait ortak insan tiplerini pekâlâ temsil edebilirler. Disney, böylece, çocukların «gerekli» ahlâki ve estetik gelişme yolunda ilerlemelerini sağlayan ahlâk zeminini kurmuş olur. Çocuğu büyülü bahçesinin dışına çıkarmak, gereksiz oluşundan öte bir zalimliktir de, çünkü o henüz Tabiat Ana'nın yasalarınca yönetilmektedir. İşte, onlara göre çocuklar tam böyledir ve çizgi-hikâye kitaplarının yaratıcıları da engin zekalarıyla onların davranışlarını ve biyolojik ola-

(*) **La Segunda** (Santiago), 20 temmuz 1971, s. 3. Bu günlük gazete Şili'nin en büyük yayın ve sanayi tekelinin sahibi Augustin Edwards'ın denetiminde bulunan Mercurio grubuna aittir. .Yukarıda bölümler aktardığımız makalenin yazarı Amerikan Bakır şirketleri Braden ve Kerinecott'ta halk la ilişkiler memuru olarak çalışmıştır.

rak belirlenmiş uyum ihtiyaçlarını bütünüyle kavrarlar. Bu açıdan, Disney'e ilişmek kutsallaştırılmış çocuk kalıbına karşı çıkmaktır.

Disney'de otomatik ve sihirli antikorlar (*) vardır. Bunlar eleştiriyi dengelemeye yararlar çünkü insanların zevklerine, reflekslerine ve davranışlarına aşılanmış ve her düzeyden günlük yaşamı yansıtan değerlerdir. Disney, bu değerleri en yüksek derecede ticarî sömürü kaynağı yapmayı başarır. Potansiyel saldırgan, «kamuoyu» dedikleri, yani önceden Disney'in mesajıyla koşullandırılmış ve kendi toplumsal ve aile yaşamını bunun üzerine kurmuş kişilerin düşüncesi tarafından peşinen lanetlenmiştir.

Bu kitabın yayımlanışı, doğal olarak, yazarlarına karşı bir saldırı kampanyasını kışkırtacaktır. Muhaliflerimizin işini kolaylaştırmak ve eleştiri ölçütlerine şimdiden bir örneklilik kazandırmak için, basınımızın bu efendilerinin sımsıkı bağlı oldukları dergilerin felsefelerini göz önünde tutarak geliştirdiğimiz şu modeli sunalım:

BİRİNİN DİSNEY DİYARINDAN NASIL İHRAÇ EDİLECEĞİNE İLİŞKİN YÖNETMELİK

1. Bu kitabın yazarları şöyle tanımlanacaklardır: edepsiz ve ahlâksız (oysa Disney'in dünyası saftır); aşırı derecede karmaşık (Walt ise basittir, açıktır, samimidir); karanlık bir seçkinler grubunun üyeleri (oysa Disney halka en yakın, halkça en benimsenmiş kişilerden biridir); siyasi ajitatörler (Disney ise siyaset-daşıdır, siyaset-üstüdür); içten pazarlıklı ve hınçlı (oysa Disney doğaldır, duygusaldır, gülmeyi ve güldürmeyi sever); gençliğin aile düzenini bozucu (Disney ise ana-babaya saygıyı, insanları sevmeyi ve güçsüzü korumayı öğretir); vatan sevgisinden uzak ve «milli ruha» düşman (oysa Bay Disney uluslararası olmakla birlikte, öz geleneklerimizin en iyi ve en değerlisini temsil eder); ve nihayet «Marksizm uydurmasının, «kötü ruhlu ya-

(*) Antikor: Kana dışardan giren yabancı cisimlere karşı koyan madde.

bancıların» (*) ithal ettikleri kökü dışarda bir teorinin tohumlarını ekenleı (oysa Walt Amca zaten sömürüye karşıdır ve geleceğin sınıfsız toplumu için çalışır).

2. Bunların ardından, bu kitabın yazarları cürümlerin en aşağılığıyla suçlanacaklardır: çocuğun hayal gücüne kuşkuyla bakmak cüreti. Çocukların, onları bu denli güzel yorumlayan ve onlar adına yaratılan, kendi edebiyatlarının olması haklarını sorguya çekmek demek bu, korkunç bir şey bu.

3. **Ve son olarak, birini Disney Diyarı'ndan ihraç etmek istiyorsanız, onu sürekli olarak çocukların beyinlerini, siyasi komiserlerin isteğine uygun olarak, renksiz, toplumsal gerçekçilik doktriniyle yıkamakla suçlayınız.**

Çocuk edebiyatının da, kültür sanayiinin uzmanlaşmış kesimlerinin tekelinde bulunan, ötekiler gibi kendine özgü bir tür olduğu kuşku götürmez. Bazıları kendilerini serüven hikâyelerine adarlar, bazıları esrarengizliğe, bazıları da seks romanlarına, v.b. Ancak, hiç olmazsa bu sonuncular, kitap alımı rastlantıya bağlı olan sıradan bir kitleye yöneltilmiştir. Oysa, çocuk edebiyatının yaşından ötürü meraklı, önceden belirlenmiş bir okur
kitlesi vardır.

Çocuklara yönelik çizgi-hikâyeler, çalışmaları çocuğun ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin fikirlerince belirlenen ve gerekçelenen yetişkinler tarafından tasarlanır. Kitlelerin ihtiyaçlarının doğasını açıklamak için, çoğu kez, «bilimsel kaynaklar»a ve eski geleneklere («tarihin çok eski dönemlerinden kalma yaygın bir bilgeliktir bu» gibi sözlere) baş vurulur. Oysa, gerçekte, bu yetişkinler çocukları için planladıkları geleceği tehlikeye düşürecek hikâyeleri yazma eğiliminde değillerdir.

Çizgi-hikâyeler, çocuğu bir minyatür yetişkin olarak sunar, kendilerinin uydurdukları ve günlük yaşamın acımasız düzensizliği içinde ulaşılması olanaksız sihirli bir alandan başka bir şey olmayan idealize edilmiş, allanmış pullanmış, bir çocukluk dünyasının tadını çıkaran bir minyatür. Her varoluş için, çelişkilerden korunduğu ve hayali kaçışlara olanak tanındığı bir başlangıç evresini kabul eden bir selamet planıdır bu. Saflık, ken-diliğindenlik ve doğal erdemler taşıyan, buna karşın cinsiyet

(*) Küçük Kurt'un kendi sözleridir bunlar.

ve şiddetin dışında kalan çocuk edebiyatı, dünya cennetini yansıtır. İnsanın bir yetişkin olarak boşalımını sağlar; çocuklar olduğu sürece, bu yetişkinler kendi düşlerinin gözlüğünden kendi tatminleri için gerekli bahane ve araca sahip olacaklardır. Yetişkinler çocuklarının kitaplarında, sorunlardan ırak olduğu varsayılan kendi iç dünyalarından görünümleri sürekli olarak sahneler ve oynar. Kendilerini «kendi efsaneleriyle» ödüllendirirken, yeni bir tekrara düşmekten öteye gitmezler: sandığı gibi bir pencerenin ardında değil, hayallerinin ürününü yansıtan bir aynanın önünde temaşa etmektedir kendini. Ve orada, bahçede oynayan çocuk, bizzat yetişkinin saflaştırılmış geçmişinin canlandırılmasından başka bir şey değildir.



İşte böyle! Çizgi-hikâyeleri yetişkinler üretir, çocuklar tüketirler. Bu lekelenmemiş dünyada saltanat süren çocuk, babasının vantrologluğunun (*) aynı anda hem seyircisi, hem de kuklası durumundadır. Baba, kendinden sonraki neslin kendi sözcülüğünü yapmasına karşı çıkar ve tıpkı bir otoriter toplumda olabileceği gibi kendini onun tek sözcüsü ve yorumcusu olarak koyar. Küçük adamın tüm yapabileceği, babasının onu temsil etmesine boyun eğmektir.

Fakat bir dakika durun beyler! Acaba çocuklar **gerçekten** böyle midirler?

Gerçekten de yetişkinler, çocukların obur taleplerini tatmin eden bu tür edebiyatın onlar için elzem olduğunu kanıtlamaya çalışırlar. Ancak bu bir çıkmaz sokaktır: çocuklar, bu talepleri doğuran dergiler ve kültür tarafından koşullanmışlardır. Şefkat, kabul ve ödül kazanmaları için, istenilen şekilde büyümeleri ve topluma kaynaşmaları için çocukların sahip olmaları gereken özellikleri onlara yansıtma ve benimsetme eğilimindedirler. Disney dünyası ödüller ve cezalandırmalar üzerine kuruludur, demir bir eli kadife eldivenle saklamaktadır. Tanımı icabı, yetişkinlere özgü seçenekler arasından seçim yapma şansları olmadığı varsayılan çocuklar, hayal güçlerinin karşı konulmaz ahlâki ve estetik ideallere yöneltileceğine inanarak «doğal» davranışı sevgi yoluyla benimserler. Çocuk edebiyatı bir kısır döngü içinde biçimlendirdiği çocuklar tarafından haklı çıkarılır.

Böylece, yetişkinler kendi kutsal özlemlerini simgeleyen ve kendilerine teselli, umut sunan ve daha «iyi» ama değişmez bir geleceği garanti eden bir çocukluğu, kendileri için, yaratırlar. Bu «yeni gerçeklik», bu özerk sihir âlemi günlük yaşamın gerçekliğinden ustaca soyutlanmıştır. Büyüklerin değer yargıları çocuğa yakıştırılmıştır, sanki çocukluk bu değer yargılarının eleştirisizce yakıştırılabileceği özel bir alanmış gibi. Disney'de bu iki katman - yetişkinler ve çocuklar- birbirine zıt olarak değerlendirilmez; aynı potada eritilirler ve tarih, tarih olmaktan çıkarılarak biyolojiye dönüşür. Ana-baba ve çocuğun özdeşleştirilmesi nesillerarası gerçek çelişkilerin doğuşunu önler. Saf

(*) Vantrolog: Karnından konuşabilen insan.

çocuk, kokuşmuş babasının yerini alacak, onun değer yargılarını sürdürecektir.

Gelecek (çocuk), geçmişi ileten bugünü (yetişkin) onaylamaktadır. Babanın, bu kendi yarattığı küçük alana ihsan ettiği görünüşteki bağımsızlık, bizzat babanın üstünlüğünü güvence altına alma aracından başka bir şey değildir.

İş burada da bitmiyor: Selâmet ülkesi olarak tanınan bu sevimli, sade, yumuşak, yarı-şeffaf, lekesiz ve barışçı olana bilinçsiz olarak yetişkinlerin çatışmaları ve çelişkileri sızdırılmıştır. Bu şeffaf dünya gerçek ve acılı gerilimlerin belirginleşmemiş izlerini hem gizlemek hem de açığa çıkarmak üzere tasarlanmıştır. Ana-baba bu bilinç bölünmesini, kendi ruhsal karışıklığının farkına varmadan yaşar. Geçmişe duyulan özlem sonucu, kendi günaha girişlerini gizlemek için çocuğun «doğallığını» kendine mal eder. Fakat model olarak seçtiği «pir-ü pak» yaratığın ölçütlerine göre kendisini hep suçlu bulacaktır ve saflıktan uzaklaştığını duyduğu ölçüde sihir ve selâmet ülkesine ihtiyacı şiddetlenecek fakat ona ulaşması aynı ölçüde güçleşecektir. Artık bu durumdan sonra ana-baba kendi çocuğunun yerine de geçemez olur. İşte böylece, gerçek hayattaki sorunlarından ana-babayı kurtaracak kadar da saf ve masum olmadığından, selâmet ülkesi onlara ancak kısmî bir kaçışı «ağlamış olacaktır.

Günlük yaşamın bin bir türlü değersiz ayrıntısıyla yıpranmış yetişkin, çocuk edebiyatında körü körüne kendi gençlik ve masumiyet hayalini savunur. Bu nedenle çocuk edebiyatı çağdaş insanın sahteliklerinin ve gerçek yüzünün araştırılması için belki de en iyi (ve en son akla gelen) alandır. Yetişkin de düşsel gençlik hayalinin sımsıkı korunmasının altında, bu alana girildiği takdirde düşlerin yıkılacağı ve sakladığı gerçeğin ortaya çıkacağı korkusunu gizlemektedir.

Böylece, **çocuğun hayal gücü yetişkinin geçmiş ve gelecek ütopyası olarak tasarlanmaktadır.**

Kitle kültürü, kendine ilişkin gerçeği sürekli olarak görme ihtiyacını duyan çağdaş insana, seçkinlerin modern sanat ve edebiyatında var olan öz ve biçimle ilgili güçlüklerle boğuşmak zorunda kalmadan kendi öz sorunlarını tatmin etme aracını ihsan etmiştir. İnsana, hiç bir zahmete katlanmadan elde edebileceği bilgi sunulur. Kendi hayalinin esiri olmaktır bu. Baba, çocuğa egemen olmakla aslında kendine egemen olmaktadır.

Aradaki ilişki, Vakvak'la yeğenleri arasındaki ilişkiden hiç de farklı olmayan,sadlst-mazoşist niteliktedir. Aynı şekilde, okurlar da kendilinin! arzuları ile gerçekleri arasında kalmış bulurlar ve dona saf bir âleme kaçmaya çabaladıkları sürece kendi hastalıklarına daha da gömülürler.

Kitle kültürü birçok yeni konuya kapı açmıştır. Kültürel eşitsizlikleri dengeleyici bir etkide bulunmuş ve daha geniş bir kitleye daha geniş çapta temalar sunmuşsa da, kendilerini giderek kitlelerden daha da uzaklaştıran bir kültürel seçkinler zümresini de yaratmıştır. Kitle kültürünün demokratik potansiyeline ters düşen bu seçkinler zümresi, bu kültürü, her biri ancak çok dar bir okur çevresince kavranabilen bunaltıcı bir çözümler, yaklaşımlar ve teknikler karmaşıklığına sokmuştur. Çocuk kültürünün yaratılması da bu uzmanlaşma sürecinin bir parçasıdır.

Yetişkinlerce yaratılmasına karşın çocuk fantezisi, salt çocuklara özgü bir alan olur. Kendini dışarıda tutan baba, bir kez bu hayali dünyayı yarattıktan sonra onu anahtar deliğinden seyre koyulur. Baba orada bulunmamalı ve doğrudan yargı yetkisine sahip olmamalıdır, tıpkı çocuğun doğrudan yükümlülüğü bulunmadığı gibi. Uyum ve huzurun sihirli sarayında baskı erir gider. Saray, fiziki yokluğu kendinden sonraki nesille doğrudan yüzleşmesini önlemek üzere tasarlanmış olan baba tarafından inşa edilmiştir ve yine onun tarafından yönetilmektedir. Bu fiziki yokluk, ortada bulunmayış her yerde her zaman bulunuşun, varoluşun bütünüyle istilâ edişin ön koşuludur. Madem derginin bütünü «baba»nın yansımasıdır, onun fiziksel varoluşu artık gereksizdir, hatta üretkenliğe de zararlıdır. Kendisi *var* olmak yerine, bedava dergiler dağıtan gözde amca olarak gözükür. Çocuk edebiyatı babanın elçisidir. Baba otoritesi her noktada üstü kapalı olarak ya da açıkça yer almaktadır. Çocuğun, aklı başında hiç bir kişinin yadsıyamayaca-ğı doğal yaratıcılığı, babanın görünürdeki yokluğu aracılığıyla dünyayı bir «yetişkinler otoritesi» olarak algılamasına yöneltilir. Babalık kurumunun perde arkasında kalması, sözde-özerk çocuk modelinin savunulması ve uzaktan yöneltilmesi için zorunlu bir araçtır. Hep dikey olarak katmanlara ayrılmış toplumlarda, televizyon gibi çizgi-hikâyeler de otoriterliği güçlendirmek aracı olarak bu fizikî yokluktan, bu uzaktan yönetimden yararlanırlar.

Gerçek yaşamdaki ana-babayla çocuk arasındaki otoriter ilişki hayal dünyasında yinelenir, pekiştirilir ve çizgi-hikâyeler dünyasının tüm ilişkilerinin temelini oluşturur. İlerde, çocuk okurun tükettiği dergiyle arasındaki ilişkide genellikle çizgi-hi-kâyelerdeki karakterlerin onun hayal dünyasına ve yaşayış biçimlerine yakın oluşunun önemini ve bu karakterlerin onda nasıl yansıdığını göreceğiz. Çocuklar, sadece Vakvak Amca'nın durumu onların yaşamlarına uyduğu için değil, Vakvak'ın kendilerine sunuluş biçimi kendi sorunlarının, yaşayışlarının bir taklidi ve önceden canlandırılması olduğu için kendilerini onunla özdeşleştirirler. Kurgu, döngüsel bir biçimde algılanması ve çocuk tarafından yetişkinin istediği biçimde algılanması ve okunmasına hizmet eder.

Ana-babayla çocuk ilişkisinin alanını artık tanıdık. Şimdi de büyük ördekler ve fareler ailesinden başlayarak Disney dünyasıyla tanışalım.



ALIRIN ÇOCUKLAR.! BUGÜN ÇOK İYİ ÇALIŞTINIZ SAĞOLUN.. ALIN..
ÇOK TEŞEKKÜRLER TEYZECİĞİM..



ALTINLAR NEREDE AMCA.?
BUM
BUM



KENDİNİZE ÇOK GÜVENİYORSUNUZ AMCA.. ZEKİ OLSANIZ NEYSE.!



OTURUN SİZE ÇAY KOYAYIM YENİ DEMLEDİM..
SAĞOL TEYZE YORULMA..



AZİZ YEĞENİM.! SANA YARDIMA GELDİM.. KAFAMIN ZEKASINI SANA AKTARAYIM..

1

Amca, Bana Bir Doğum Kontrol Hapı Al...

Daisy: «Öğleden sonra bana kızak kaymasını öğretirsen, ben de sana her zaman istemiş olduğun şeyi veririm».
Vakvak: «Yani, şeyi mi..?»
Daisy : «Evet, 1872 tarihli parayı».
Yeğenler: «Yaşasın! Para koleksiyonumuz tamamlanacak».

Disney'in dükkânında hiç bir zaman bulamayacağınız bir şey vardır: analar-babalar. Disney bir amcalar, büyük amcalar, yeğenler, kuzenler dünyasıdır: erkek-kadın ilişkisi sonu gelmeyen nişanlılıklar biçimindedir. Varyemez. Vakvak'ın amcasıdır, Vakvak Nine ise Vakvak'ın yengesi (ama Varyemez'in karısı değil) ve Vakvak da Bim, Bam, Bom'un amcasıdır. Kuzen Gladstone Gander Varyemez'in «uzaktan yeğeni» olur; onun da Shamrock adlı bir yeğeni vardır, Shamrock'un da iki kuzeni. Sonra Swash-buckle Duck gibi, Vakvak Nine'nin büyük-büyük-büyük amcası

ASA Duck gibi uzak akrabalar vardır Hepsinden daha uzağı ise İspanyol Armadası'nın üyesi Don de Pato'dur. Çeşitli kuzenler arasında GUS Goose, Vakvak Nine'nin aylak rençperi, denizci Mobi Duck ve yeğenleriyle birlikte «Güney Vakvakistan'ın en zengin kuşu» olan Şeyh ve Mazuma Duck. Soy içinde erkekler kesinkes ağırlıktadır. **Tarih Kendini Yineler** başlıklı tek bir hikâyede rastladığımız kocasının ölümünden önce dul kalmış olan Vakvak Nine'nin dışında tüm kadınlar evde kalmış kızlardır. Ayrıca bir de Clarabella ineğimiz ve Clara Duck hindimiz, Magica de Spell büyücümüz ve en önemli karakterlerin kız arkadaşları olan Min-ni ve Daisy'miz vardır. Her ikisinin de kız yeğenleri vardır (Daisy' ninkiler Nisan, Mayıs, Haziran); ayrıca Daisy'nin bir de Dour-duck Amcası ve Drusilla ve Tizi Hala'ları.

Bu bayanlar, erkeklere ve evlilik kurumuna pek ilgi duymadıklarından, erkekler kesimi zorunlu olarak müzmin bekârlardan oluşmaktadır. Ara sıra gelip, giden yeğenler onlara eşlik eder. Miki'nin Morti ve Ferdi'si vardır, Gufi'nin Gilbert'i (ve Tribilio Amcası) ve Alim Mucid'in Nevvton'u, hatta Koca Haydutların bile Haydut Brat Amca'ları, halaları, yeğenleri vardır. Nadiren erkek yeğenleri Haydut Çocuklar da, gözükürler. Bütün bu soy yapısından nüfus artışının cinsellik-dışı etmenler sonucu olacağı yargısı çıkartılabilir.

Daha da göze çarpıcı bir şey varsa, o da bebeklerin ikileşmesi hatta üçleşmesidir. Dünyada dört takım üçüz vardır: Vak-vak'ın yeğenleri, Haydut Çocuklar ve üç Domuzcuklar.

İkizlerin sayısı ise daha fazladır. Miki'nin yeğenleri bunun bir örneği. Ancak ikizlerin çoğunun amcaları yoktur: Tip ve Top sincaplar, Gus ve Jak fareler gibi. Bu durumun, Disney dışında da sayısız örnekleri vardır: Porky, Petunia ve yeğenıeri; Ağaçkakan ve yeğenleri; ve Tom kedi'yle mücadele içindeki küçük fareler.

Birer istisna olan Scamp ve Büyük Hain Kurt ayrı olarak ele alınacaktır.

Kabile-içi evliliğin yasaklandığı, herkesin ipotekli bir evi olduğu ama yuvası olmadığı bu kasvetli aile aşiretleri ve yalnız çiftler dünyasında ana-babalığın son izi de yok edilmiştir.

Disney'in savunucuları, bu özellikleri masumiyet, namusluluk ve nefse hâkimiyetin kanıtı olarak gerekçelerler. Daha on dokuzuncu yüzyılda terk edilmiş ve uygar insanlardan çok ma-

gara adamlarına uygun olan bir teze baş vurmaya gerek kalma dan, ana ve babanın yokluğunun bir şansa bağlı olmadığı kanıt lanabilir. İnsan, çocuktan normal cinsel ilişkinin saklanması için sapık bir dünyanın, hem de (ileride göreceğimiz gibi) cinsel oyunları ima eden bir dünyanın yaratılmasının gerektiği yolundaki çelişkili yargıya zorlanmaktadır. Bu kadar çok amcaların ve kuzenlerin bulunmasındaki eğitimsel değeri anlayabilmek için insanın beyninin çatlaması gerekebilir. Bu olsa olsa çocuk cinselliğinin lekesini yok etmeye yardımcı olma amacını taşıyabilir. Tabiî başka nedenler de vardır.

Disney'in göklere çıkarılmış, cazip hayal dünyası, karakterlerinin dünyeviliğini sistemli olarak ortadan kaldırmaktadır. Disney dünyasının çekiciliği de güya bu karakterlerin günlük yaşamda sık sık rastladığımız alelade insanlara olan yakınlıklarından, benzerliklerinden gelmektedir. Ancak Disney'de karakterler **gerçek** ve somut etmenlerin baskısıyla, yani kendi özel geçmişleri, doğuşları ve ölümleri ve bu ikisi arasında yaşananların ve gelişmelerin baskısıyla hareket etmezler. Herhangi bir biyolojik olayın sonucunda dünyaya gelmemiş oldukları için Disney'in karakterleri ölümsüzlüğe erişebilirler: her ne kadar serüvenleri sırasında parasal dertleri olursa da, hiç olmazsa bu doğal dertten yani ölümden kurtulmuşlardır.

Disney, karakterlerin geçmişini ortadan kaldırarak ve aynı zamanda halihazır durumlarını gözden geçirmelerine fırsat tanımayarak onları, kurmuş olduğu dünya dışında, kendilerine bakabilecekleri tüm diğer açılardan mahrum etmektedir. Gelecek de yardım edemez onlara: çünkü Disney dünyasında ger-çeklilik değişmemektedir.

Nesiller-arası uçurum yalnız çizgi-hikâyeleri okuyan çocukla onu satın alan ana-baba arasında değil, yeğenlerin, her zaman amcaların yerini aldığı bir oyuncu değiştirme işlemiyle bizzat çizgi-hikâyelerde de ortadan kaldırılmaktadır. Baba olmadığı için, amcanın görünmesi ve kaybolması acısız olur. Amca ise kalıtımsal olarak çocuktan sorumlu olmadığı için, ona hükmetmek hainlik sayılmaz. Sanki amca gerçekten kral değilmiş de (kral diyoruz çünkü söz konusu edilen peri masallarıdır), yakışıklı Prens gelip de, tahtını devralana dek ona vekillik eden kral naibi imiş gibidir.

Babanın fiziki yokluğu babalık gücünün yokluğu anlamına gelmez. Hatta Disney'deki karakterler arasındaki ilişki, katı di-

sıplinin paylaşma, sevgi, şefkat, kardeşlik, dayanışma ve karşılıklı yardım İle yumuşatabileceği en katı aile yaşamından bile daha otoriter ve hiyerarşiktir. Ayrıca, gerçek yaşamda büyüyen çocuk, aile dışından gelen baskılara tepki gösterdikçe yeni davranış seçenekleri ve ölçütleriyle karşılaşır. Oysa Dis-ney'de güç, baba tarafından değil de bir amca tarafından kullanıldığından keyfi bir nitelik taşımaktadır.

Pederşahilik, toplumumuzda yine pederşahiler tarafından, bir biyolojik ön-belirlenme (çocuğun eğitimini öncelikle bir dile sorumluluğu olarak kurumlaştıran bir toplumsal yapının hiç kuşkusuz desteklediği) sorunu olarak savunulur. Öte yandan, babanın bağışlamadığı bir amca otoritesi (teorik olarak yeğenlerin dünyaya gelmiş olmalarını sağlamaları gereken amcanın erkek ve kız kardeşleri ortada yoktur)' doğal bir hak olmaktan çok, tamamen fiili bir kaynaktan gelmektedir. Doğal bir ilişki görünümünde anlaşmalı bir ilişkidir bu, doğurma sorumluluğunu bile üstlenmeyen bir istibdattır. Ve insan doğa adına buna isyan edemez; bir amcaya «sen kötü bir babasın» deme olanağı yoktur.

Bu aile çevresi içinde kimse bir başkasını sevmez, bir başka insana karşı tek bir şefkat ve bağlılık belirtisi bile görülmez. Acı çekmenin her anında kişi yalnızdır; çıkar gütmeyen, arkadaşça hiç bir el yoktur ona uzanan. En iyi duygu bile, karşımıza çıkacak bir kör, topal veya bir dilencıye gösterilecek ve yapa-cağımız bağışı hak etmiş bir zavallı olduğu görüşünden türe-yecek bir merhamet duygusudur. Aşırı bir örneği, Miki'yle Pluto arasındaki ünlü aşkı ele alalım. Her ne kadar Miki köpeğine merhamet dolu bir şefkat gösterirse de, Pluto her zaman yararlılığını ve kahramanlığını kanıtlama yükümlülüğü altındadır. Bir hikâyede, kötü davranışından ötürü ceza olarak kilere kapatılmış olan Pluto bir hırsızı (çevrede her zaman bir tane mevcuttur) yakalayarak kendini affettirir. Polis Miki'ye ödül olarak yüz dolar verir ve bir yüz dolar da köpeği satması için teklif eder. Ama Miki Pluto'yu satmayı reddeder: «Bak, Pluto bu öğleden sonra kırıp döktüklerin bana elli dolara patladı, ama bu ödül sonucu yine de kârlıyım». Burada ticari ilişkiler geçer akçedir, Miki ile köpeği arasındaki, bu denli «anaerkil» ilişkide bile.

Varyemez Amca'da durum daha da kötüdür. Bir hikâyede altı ay Varyemez'in hesabına Gobi çölünü taramaktan bitkin düş-

müş yeğenler, işi bu kadar uzun sürdürdükleri için azarlanmış ve çektikleri çile için kendilerine topu topu birer dolar ödenmiştir. Daha fazla çalıştırılmak korkusuyla teşekkür edip tüyerler. İtiraz ettikleri, direndikleri ve daha iyi muamele talep ettikleri görülmemiştir.

Ancak cimri milyoner Varyemez, karşılığında birkaç kuruş ödemeye hazır olduğu birkaç ton ağırlığındaki parayı aramak üzere onları hasta hasta bir kez daha yola çıkmaya zorunlu tutar. Sonunda tonlarca paranın sahte olduğu ortaya çıkar ve Varyemez hakikisini almak zorunda kalır. Vakvak neşeyle gülümser; «Gerçek Hunka Junka'ya sahip oldun artık Varyemez

Ammca. Hepimiz bir süre dinlenebiliriz». Despot Varyemez cevap erir. "Sahtesini geri vermediğin ve ödediğim kuruşları getirmediğin sürece, asla". Son görüntüde ördekler, dünyanın bir ucundan ötekı ucuna taş taşıyan eski Mısır köleleri gibi resmedilirler Ağzını açması ve **«yeter artık»** demesi gerektiğinin bilincine varacağı yerde Vakvak tam ters yargıya varır: «Ah! şu geveze çenem!». Tartışılmaz üstünlüğe karşı bir yakınmaya bile izin verilmez. Ya Tizzy Hala'nın aradan bir yıl geçtikten sonra Daisy'nin istemediği bir dansa gitmiş olduğunu öğreninceki tavrına ne buyurulur? «Gidiyorum Daisy... ve seni mirasımdan mahrum edeceğim, Allahaısmarladık!».

Bu dünyada sevgiye yer yoktur. Gençler ikinci kuşaktan amcaları Zak McWak'ı «elma kurtlarını öldüren bir spray» icat ettiği için takdir ederler. «Tüm dünya bundan ötürü ona müteşekkirdir... O ünlüdür ve zengindir» diye bağırır yeğenler. Vakvak duygulu bir cevap verir: «Peh! **Zekâ, şöhret ve servet her şey değildir».** Yeğenlerin üçü birden sorarlar: «Peki geriye ne kaldı?». Vakvak söyleyecek söz bulamaz: «eee...şey...bakın... ıhh...».

Böylece çocuğun «doğal kişiliği» Disney'e ancak yetişkin dünyasına masumiyet sağladığı ve çocukluk mitini beslediği sürece hizmet eder. Bu arada, gerçek çocukluk niteliklerinden yani sınırsız, açık (dolayısıyla güdümlenebilir) güvenilebilirlik-leri, yaratıcılıkları, koşulsuz sevgi için sınırsız kapasitelerinden ve onları saran nesneler arasından, içinden taşan hayal güçlerinden koparılmıştır. Disney'in sevimli küçük yaratıklarının tüm cazibelerinin altında bir orman yasası hüküm sürmektedir: kıskançlık, insafsızlık, zalimlik, şiddet, şantaj, güçsüzün sömürülmesi. Doğal şefkat ihtiyaçlarını tatmin araçlarından yoksun çocuklar Disney aracılığıyla korku ve nefreti öğrenirler.

Ev ve aile düzenini bozmakla suçlanması gereken Disney'in kendisidir, onu eleştirenler değil. Aile uyumunun en azılı düşmanı odur.

Her bir Disney karakteri güç sınırının bu ya da öteki tarafında yer alır. Bu sınırın aşağısında kalanlar itaat, boyun eğme, disiplin ve yumuşak başlılık gösterme zorunluğundadır. Yukarıdakiler ise zor kullanmada özgürdürler: tehditler, manevi ve fiziki baskı ve ekonomik egemenlik (yani, geçim araçları üzerinde denetim hakkı). Güçlünün güçsüzle olan ilişkisi vahşi olmaktan çok pederşahi bir biçimde, kölelere hediyeler verme

yoluyla ifade edilir. Sürekli bir kâr ve kazanç dünyasıdır bu Ördekkent Kadınlar Klübü'nün hep «iyi» çalışmalarla meşgul olması da doğaldır kuşkusuz: mülksüzler dilenmeye karşılık yapılacak tüm yardımları zevkle kabul ederler.

Disney'in dünyası bir on dokuzuncu yüzyıl yetimhanesidir. Ancak arada bir fark vardır: Disney'de dış dünya ve yetimlerin çekip gidebilecekleri «başka» bir yer yoktur. Tüm dünya çapındaki seyahatlere, çılgın ve ateşli haraketliliğe karşın karakterler aynı güç yapısına sıkıştırılmışlar ve mahkûm edilmişlerdir. Fiziki mekân değişiklikleri karakterlerin hapsoldukları ilişkilerin gerçekteki katılığını gizler. Bu dünyada salt yaşlı olmak veya zengin olmak veya daha güzel olmak otorite sağlamak için yeterlidir. Daha az şanslı olanlar bu durumlarını kadere bağlarlar. Tüm günlerini efendilerinden yakınmayla geçirirlerse de, onun en çılgın buyruklarını yerine getirmeyi, karşı koymaya yeğlerler.

Bu yetim, bir başka şeyle daha koşullandırılmıştır: doğmuş olmadığı için büyüyemez de. Başka bir deyişle, hapishaneyi bireysel, biyolojik evrim yoluyla da terk edemezler. Bu aynı zamanda nüfusun sınırsız denetimini de kolaylaştırır: karakter ekleme -ya da gerekirse çıkarma. Yeni gelenlerin ister tek bir kişi isterse bir çift kuzen olsun, var olan herhangi bir başka karakter tarafından yaratılmış olmaları gerekmez. Hikâye yazarının onu **düşüncesinde yaratması,** icat etmesi yeterlidir. Amca-yeğen yapısı, dergi dışındaki yazara, kendi kafasını tek yaratıcı güç ve enerji (tıpkı her ördeğin kafasından çıkan parlak fikirler gibi) kaynağı olarak tanımasına yardımcı olur. Disney varlığın kaynağı olarak kişiyi reddetmekle karakterlerini kısırlaştırır evrenle olan ilişkilerinin gerçek organından yoksun bırakır: döllenme ve neslin devamı. Bu hile aracılığıyla çizgi-hikâyeler sistemli ve hünerli bir biçimde gerçek insanları soyutlamalara indirgerler. Böylece Disney fiziki üreme yeteneğinden yoksun, yaratıcılarını ve manevi babalarını taklit etme zorunluluğunda olan kısır kahramanlarının dünyası üzerinde sınırsız bir denetim gücü kazanmıştır. Bir kez daha yetişkin çizgi-hikâyesi istilâ eder ama bu kez yardımsever sanatsal yaratıcılık maskesinin ardında. (Bu arada yaratıcılığa karşı olmadığımızı belirtelim)

Kurulu düzene karşı isyan edilemez; kısırlaştırılmış köle başkalarına tabi olmaya mahkûm edilmiştir, Disney'e mahkûm edilmiştir.

Burada dikkatli olmak gerek. Bu dünya esnek değildir, ama bunu göstermeyebilir. Hiyerarşik yapı kendisini kendi rızasıyla ifşa etmez. Ancak bu üstü kapalı otoriterlik kendi koyduğu sınırı aşacak ya da bir tarafın iradesinin gücü ile öteki tarafın pasifliği üzerine kurulu olan keyfi nitelik açığa çıkacak ve apaçık bir biçimde kendini gösterecek olursa o zaman isyan zorunlu hale gelir. Demir elini kadife bir eldiven içinde saklamasını bildikten sonra yöneten isterse bir despot kral olabilir. Ancak eldivenin arasından madeni el görünecek olursa, devrilmesi zorunlu olur. Düzenin sürtüşmesiz sürdürülmesi için güç, üstü kapalı bir biçimde kabul edilmiş sınırların ötesine taşırılmamalıdır. Eğer bu sınırlar aşılır da anlaşmanın keyfi niteliği ortaya çıkarsa denge bozulmuş olur ve yeniden kurulması gerekir. **Her seferinde** bu sınırı aşan : çocuklardır. Ancak bu eylemleri ne despotluğun kendiliğindenliğe ve özgürlüğe dönüştürülmesi ne de gücü ele geçirmek içindir. Sadece yetişkin egemenliği üzerine kurulu düzenin pekiştirilmesi içindir. Yetişkin yanlış bir davranışta bulununca çocuk onun saltanatını devralır. Düzen yürüdüğü sürece ona yönelik hiç bir kuşku öne sürülemez. Ama bir kez tökezlerse, çocuk ihanet edilmiş değerlerin ve eski egemenlik hiyerarşisinin yeniden kurulması talebiyle isyan der. Egemenliğe akıllıca el koyuşları ve olgun eleştiricilikleriyle çocuklar, yeniden eski değerler düzenini ayağa kaldırırlar. Bir kez daha baba ile çocuk arasındaki gerçek farklılıklar yeni düzene iletilir: zaten gelecek bugünün, bugün de geçmişin aynısıdır.

Çocuk kendisini dergideki eşiyle özdeşleştirdiğinden kendi esaretine katkıda bulunmuş olur. Çizgi-hikâyelerdeki küçüklerin isyanı, çocuğun haksızlığa karşı **kendi isyanı** için bir model sayılamaz çünkü yetişkin değerleri adına isyan etmekle okuyucu gerçekte onları benimsemektedir.

İleride göreceğimiz gibi, azman cüsseli -alık, yeteneksiz, düşüncesiz, yalancı ve zayıf- hayvanlara karşı -akıllı, zeki, yetenekli, çalışkan ve sorumluluk sahibi- küçük yaratıkların inatçı dirençleri geçici de olsa sık sık dengenin **ters yüz** olmasına yol açar. Örneğin, Küçük Kurt sürekli olarak babası Büyük Hain Kurt'u bir yere kapayıp, kilitlemektedir. Küçük sincaplar ayıyı - ve tilkiyi aldatmakta; Gus ve Jak fareler Tom kediyi ve hikâyelerin vazgeçilmez hırsızını mat etmektedirler. Küçük ayı Bongo korkunç Jawbone'a cesaretle karşı koyar ve küçük Gilbert amcası Gufi'nin öğretmeni olur. Akıllı Miki bile yeğenleri tarafın-

dan eleştirilir. Bunlar sayısız örneğin içinden yalnız birkaçı.

Görüldüğü gibi, statü değiştirmenin tek olanağı yetişkinlerin temsilcisinin (egemen olan) çocukların temsilcisine (egemen olunan) dönüştürülmesidir. Bu durum, eğer bir yetişkinin kendi koyduğu düzeni bozdukları zaman çocuklarda eleştirdiği hataları bizzat kendisi yaparsa ortaya çıkar. Aynı şekilde, çocuğa tanınan tek olanak da kendisini yetişkine (egemen olana) donüştürmesidir. Yetişkin, çocuğun kusursuzluğu mitini bir kez yarattıktan sonra onu kendi «erdem» ve «bilgi»sinin yedeği olarak kullanır. Tabii, hayranlık duyduğu kendisinden başkası değildir.

Tipik bir örneği ele alalım şimdi: Vakvak Amca'nın ikili karakteri (anlatacağımız hikâye boyunca üç kez iki kafalı olarak çizilmiştir). Vakvak yeğenlerini bir tatile çıkarmak için verdiği sözden cayar. Yeğenleri bunu ona hatırlattığında, onları tokatlamaya çalışır ve sonunda onları kandırır. Ancak Vakvak yeğenleri yerine yanlışlıkla yavru fil «Küçük Bean»i dövmeye başladığı anda adalet işe karışır. Vakvak yargıç tarafından hükmü uygulamada tam yetki sahibi kılınan yeğenlerinin gözetimi altında «cezasını açık havada çekmeye» mahkûm edilir. Bu, çocuğun boyun eğişinin nasıl pederşahi gücün yerini aldığının mükemmel bir örneğidir. Ancak bu yerini alma durumu nasıl ortaya çıkmıştır? Önce yeğenlerini aldatarak yasaları çiğneyen Vakvak ve ona çekingenlikle karşı koyan yeğenleri değil miydi? İlkin Vakvak'ın sözünde durmasını isterler, sonra da sessizce Vakvak'ın yanlış bir yola sapışını seyre koyulurlar. Bütün taktikleri sonuç vermeyince de, yalana baş vurmaksızm ona bir oyun oynarlar. Vakvak'ın hatası önce oyuncak fille gerçek fili birbirine karıştırmasıdır; sonradan da gerçek file oyuncak filmiş gibi davranması. Vakvak için yaşam, ahlâki hatalarının, yargı yeteneksizliğinin ve pederşahi ölçütlerin dışına çıkmanın yol açtığı yanlışlarla doludur. Otorite ve gücünü kaybetmesi ile birlik-, te duyusal nesnelliğini de yitirmektedir (oyuncak fille gerçek tili karıştırması gibi). O daha hatalarının farkına bile varmadan, kendi paylarına sorunun üstesinden gelen ve örnek bir yetişkin gibi hareket eden yeğenleri yerini alır. Amcalarına bir ders vererek eski «genel kural»ı güçlendirirler. Bağımlı oldukları statüleri yıkmaya girişmeleri söz konusu değildir, tek istekleri yönetimin adil olmasıdır. Var olan ölçütler gerçeğe, iyiliğe, otorite ve iktidar gücüne eşit tutulur.

Vakvak bu olayda ikili kişilik taşımaktadır çünkü bir yandan yetişkinin yükümlülüklerini taşırken öte yandan çocuk gibi davranmaktadır. Yargıç (genellikle evrensel ahlâki kaderdir bu) tarafından cezalandırıldığı bu aşırı örnek ördeklerin değerlerinde gerçek bir değişimi yansıtacak olan nesillerarası mücadele başlamasın diye kendi orjinal, tek kişiliğini kazanmak için hüküm giyişini yansıtır.

Dahası, yeğenler de yetişkinler dünyasına girmek için gerekli anahtarı ellerinde bulundurmakta ve bundan gereğince yararlanmaktadırlar: Yavrukurt El Kitabı. Beylik (geleneksel) aklın Altın Hazinesidir bu. Her duruma, her döneme, her tarihe, her eyleme, her teknik soruna ilişkin cevabı bulabilirsiniz burada. Herhangi bir güçlükten kurtulmanız için talimatları izlemeniz yeterlidir. Bu Hazine, geçmişten farklılaşmasın diye, sürekli olarak kendini yinelesin diye çocuğun geleceğinin denetlenmesi ve belirlenmesini sağlayan gelenekler birikimini temsil eder. Tüm davranış biçimleri el kitabının otoritesince sınanmış ve onaylanmıştır. Tarihin yargıcı durumundaki bu otorite dünyanın varisleri (çocuklar) tarafından kutsallaştırılan ve benimsenen ilâhi bir yasadır. Bir sürprizle karşılaşmak olanaksızdır çünkü dünyayı önceden ve sonsuza dek biçimlendirmiştir. Katı bir soru-cevap yöntemiyle her şey oraya yazılmıştır. Yapılması gereken bu yazılanları uygulamaya koymak ve okumaya devam etmektir. Böylece düşman bile adil ve nesnel ölçütlere sahip olacaktır. Elkitabı Disney'in karmaşık dünyasındaki mükemmel yutturmacalardan biridir. Kullanılmış olduğu kırk beş durumun hiç birinde hatalı sonuç verdiği görülmemiştir. Mükemmel olarak tanıtılan Miki'nin yanılmazlığını bile aşmaktadır o.

Peki ama, yetişkinle çocuk arasındaki bu sürekli yer değiştirmenin istisnası yok mudur? Bu dikey egemenlik için mücadelenin ve sistemin sürekli propagandasının dışına çıkma olanağı yok mudur?

Vardır tabii. Her zaman var olan yatay hareketlilik. Kendi aralarında, sürekli olarak ne egemen olan ne de egemen olunan durumunda kalamayan aynı statü ve güç düzeyindeki yaratıklar arasında işler bu. Dayanışma yasaklandığına göre, onlara yalnız **rekabet etme** izni tanınmıştır. Ötekini yenmen gerek. Peki niçin? Onun üstüne çıkabilmek için, bir anlık bile olsa egemen olanlar arasına katılabilmek ve ticari değerler merdiveninde (Disney Diyarı'nda onbaşı ya da çavuş olmak gibi) bir

basamak yükselebilmek için. Yarışın sonu burada noktalanır.

Disney toplumunda eleştiriüstü bir konuma sahip ve dışa rı atılamayan bir kesim vardır: kadınlar. Erkekler kesiminde olduğu gibi burada da akrabalık ikinci derecededir (örneğin Daisy, Tizzy Hala ve yeğenleri). Ancak bu kesimde egemenlik ilişkisinde rol değiştirme olanaksızdır. Gerçekten de ona hiç meydan okunmaz çünkü ister mütevazi bir hizmetçi olsun, isterse peşinde koşulan bir güzellik kraliçesi, rolünü mükemmel oynar ve her iki durumda da erkeğin hükmü altındadır. Sahip olduğu tek güç işveli hareketleri içinde geleneksel ayartıcılığıdır. Pasif, evcil doğasını aşmasına fırsat verecek hiç bir rol tanınmaz ona. Arada «kadınlık yasası»nı bozanlar da vardır ama onlar karanlık güçlerle ittifak halinde olanlardır. Uzlaşmazlığı içinde Büyücü Magica de Spell buna tipik bir örnektir ama o bile «kadınlık» doğasından gelen özlemlerini bütünüyle terk edemez. Kadınlar iki seçenekle karşı karşıya bırakılmışlardır (ki bunlar kesinlikle gerçek seçenek değillerdir): saf bir melek olmak ya da cadı olmak, evcil küçük kız ya da hain üvey ana. Mayası iki türlüdür: ev hamurundan ya da büyücü zehirinden. Ve yaşamdaki tek amacı hazırlayacağı hamur ya da zehirle erkeğin midesinden geçerek onu ele geçirmektir.



Eğer cadı değilseniz bunun için üzülmenize gerek yoktur, hanımefendil: kendinizi her zaman «kadınca» uğraşlarla meşgul (utabilirsiniz. Terzi, sekreter, dekoratör, hemşire, çiçekçi, manikürcü veya hostes olabilirsiniz. Eğer çalışmak hoşunuza ditmiyorsa, o durumda da her zaman mahalli hayırseverler derneğine başkan olabilirsiniz. Her halükârda, ölümsüz işveliliğini-zo baş vurabilirsiniz. Bu ortak özelliktir, Vakvak Nine ve Madam Mim için bile.

Bir sürü koket karının resmedilişinde Disney çoğu kez Holy-vood artist klişesine baş vurur. Zaman zaman ağır bir biçimde hicvedilseler de, fiziki varlıklarıyla aşk mücadelesinden başka bir çıkış kapısı olmayan bir model olarak kalırlar. (Ünlü filmlerinde bu klişeyi «gençler» için öne çıkarır, örneğin **Pinokyo** ve **Peter** Pan'daki periler). Disney'in bu mücadele karşısındaki ahlâki tavrı açıkça ortaya konmuştur; örneğin Daisy'nin İtalyan kadın vampiri Silvia'ya karşı çocuksu, Doris Day tarzı havaya bürünüşü.

Erkekler bu tür kadınlardan çekinirler (kim çekinmez ki?). Ona sürekli olarak ve hiç bir sonuç almaksızın kur yaparlar, onun için aralarında yarışırlar, onu kurtarmak isterler ve de hediye yağmuruna tutarlar. Nasıl harem ağalarının efendilerinin kadınlarıyla cinsel ilişkide bulunmaları yasak idiyse, bunlar da ebedi bakireleriyle yalnız cilveleşme içinde kalırlar. Onlara bütünüyle sahip olamadıkları için, sürekli olarak onları kaybedecekleri endişesini yaşarlar. Bu daha güçlü bir egemenlik için zorunlu olan düş kırıklılığı, bir zevk ertelenişidir. Fiziki serüven, eleştiri ve hatta annelik hakkından yoksun bırakıldığı bu dünyada kadının tek sığınağı el dokunulmamış namusudur. Gerçek yaşamdaki çocuğuna ve evine bakma esareti altındaki kadının mütevazi evcil zevklerinden bile yoksun bırakılmışlardır. Sürekli olarak ve hiç bir yarar sağlamaksızın etrafta bekler durur ya da önünde sonunda gerçek erkeğini bulma umuduyla gözü dönmüş bir biçimde kendi erkek hayalinin peşinde koşar. Tek varolma nedeni, sonsuza dek tahrik edilen ve ertelenen, bir cinsel varlık olabilmektir. İktidarsız insanların arasında tatminin eşiğinde donmuştur, tek şansı nefsine hâkim olmaktır. Zevk, aşk, çocuk, iletişim yasaktır ona. Merkezî, kapalı ve içe dönük bir dünyada yaşar; tıpkı ıssız, ada insanının gülünç bir çeşitlemesi gibi. Bütünüyle yalnızdır, ama bunun hiç bir zaman bilincine varamaz. Kendi rolünü sorguya çektiği anda da oyuncular

grubunun dışına atılır.

Şimdi Disney'in şu iki yüzlü sözlerine kulak verelim: «Siga-ra, alkollü içki ve kumarla ilgili maddeler gibi çocukların maddi ve manevi sağlıklarına zararlı ürünlerin reklamlarını kabul etmiyoruz... Amacımız her zaman bizi kuşatan sorunlar ortasında sağlıklı eğlence ve hoş vakit geçirme araçları olarak hizmet etmektir». Tüm iddialara karşın Disney, aksine, üstü kapalı bir cinsel eğitim modeli sunmaktadır. Gerçek cinsel ilişkiyi bastırarak, Disney, bunu ne kadar günah dolu ve korkunç bulduğunu sergilemektedir. Böylelikle başka bir sapıklık yaratmıştır: cinsi-yet-dışı bir cinsiyet dünyası. Cinsellik iması diyalogun kendisinden çok çizgide aşikârdır.

Koketler -erkek ve kadın, genç ve yaşlı- cinsel ayartma si-lahlarını yardımsever Selâmet Ordusu'nun üniforması altında başarısızca saklamaya çalışırlar. Disney ve çocukluğun cinsiyet dışı kalması gerektiğini savunan şehvet düşkünleri bir başka gençlik dergisi romantik bir çiftin, arkadan çıplak görünümünün afişini basma cesaretini gösterdiğinde skandalin, ahlâksızlığın, müstehcenliğin, orospuluğun, edepsizliğin ve «yaşından önce duyarlılığın» teşvik edildiği feryatlarıyla gençlik masumiyetinin saptırıldığını öne sürdüler. Dinleyin bakın, Walt Disney'in yerli taklitçileri ne vaaz ediyorlar:

«Şili'de artık cinsel propaganda, sapıklık ve fuhuş meselesinde akla sığmaz aşırılıklara varılmış olduğunu anlamamız gerekir. Ahlâki kaçış ve tüm ahlâki ölçütlerden kopuşu öğütleyen gruplarda bu açıkça ortadadır...

«Bu ahlâksızlıklara sıkı bir sansür getirmek için insanın tutucu olması gerekmez çünkü hiç bir sağlıklı toplumun ve kalıcı tarihsel çalışmanın gençliğimizi öldürücü bir zehirle tehdit eden ahlâki bir karmaşa üzerine kurulamayacağı aşikârdır. Uyuşturucu madde batağına saplanmış ve sapıklıklar ve yaşından önce duyarlılıklarla bozulmuş gençlerden hangi ülkü ve hangi fedakârlıkları bekleyebiliriz? Ve eğer gençlik herhangi bir ideali benimseme veya fedakârlıkta bulunma yeteneğinden yoksunsa insan nasıl ülkenin büyük bir çaba ve hatta bir ölçüde kahramanlık gerektiren kalkınma ve özgürlük sorunlarının üstesinden gelmesini bekleyebilir?..

«Ne yazık ki, ahlâksızlık hükümet denetimindeki yayınlar tarafından himaye edilmektedir. Birkaç gün önce skandal sayılacak bir sokak afişi resmî matbaada basılan bir gençlik der-

gisinin çıkışını duyuruyordu... Yürekli gençlik olmaksızın gerçek gençlik yok demektir, yalnız gelişmemiş ve çürümüş olgunluk vardır. Ve gençlik olmaksızın da ülkenin geleceği yok demektir». (28 Eylül 1971 tarihli El Mercurio'da başmakale.

Peki ama Disney'in bu korku ve nefretinin altında ne yatmaktadır? Neden onun cennetinde anneliğe yer yoktur? Bu sorulara ileride yeniden döneceğiz - ve de alışılmış biyografik ve psikoanalitik açıklamalara baş vurmaksızın.

Şimdilik, kadınların kıtlığı, bağımlılığı ve kısırlığı amcaların, yeğenlerin, yetişkin ve çocukların ortalığı sarmalarına ve her zaman aynı değerleri sürdüren rollerinin kendi aralarında de-ğiştirilebilirliğine yardım ettiğini belirtmekle yetinelim. İleride, müdahale edecek bir anne olmayınca, yetişkin dünyasını ahlâksız ve işe yaramaz olarak göstermenin ve böylece, daha şimdiden yetişkin bayrağına sadakat yemini vermiş küçükler tarafından yerimizin alınmasına bizleri alıştırmanın önünde nasıl hiç bir engel kalmadığını inceleyeceğiz.

Ya da Küçük Kurt'un deyişiyle: «Köyü şeyler hep güzel paketler içinde gelir».





2

Çocuktan Soylu - Vahşiye

«Gu!»
«İğrenç, tiksinti verici Kar-adam.»

Disney'in dayanak noktası, yarattığı dünyanın **doğal,** olağan olduğu ve çocuğun doğasını yansıttığı düşüncesidir. Kadın ve çocukları betimlemesi, bu sözümona nesnelliğe dayanır. Oysa gördüğümüz gibi, eline düşen her canlının doğasını amansızca çarpıtır.

Disney dünyasının hayvanlarla dolu olması bir rastlantı değildir. Hayvansal özellikler karakterlere bir masumiyet kazandırırken doğa da karmaşık toplumsal ilişkileri tümüyle kaplar ve belirler. Çocuğun, önceleri hayvanların sezgisel ve oyun dolu yanlarını algılamaya ve benimsemeye yatkın olduğu doğrudur. Büyüdükçe, olgun hayvanlarda kendi evrimindeki bazı özellikleri kavramaya başlar. Bu hayvanlar gjbi kendisi de başlangıçta örneğin konuşamamakta, dört ayak üstünde emeklemektedir. Böylece hayvanlar evrende çocuktan aşağı, çocuğun ovucunun içine alabileceği ve istediği gibi oynatabileceği tek canlı türü ola-

rak görülmektedlr. (*) Hayvanların dünyası, çocuğun yaratıcı hayal gücünün rahatça hareket edebileceği alanlardan biridir. Bu bakımdan birçok hayvan filmlerinin büyük pedagojik değeri olduğu, çocuğun duyarlığını ve duygularını geliştirdiği su götürmez.

Hayvanların kullanımı kendi başına iyi veya kötü değildir; önemli olan bu işin nasıl yapıldığıdır. Üzerinde durulması gereken, hayvanların temsil ettikleri varlığın niteliğidir. Disney hayvanlardan, çocukları özgürlüğe kavuşturmak için değil, tuzağa düşürmek için yararlanır. Kullandığı dil hilelidir. Çocukları, hareket ve yaratma özgürlüğüne sahip görünen bir dünyaya davet eder; çocuklar bu dünyaya korkusuzca dalarlar ve istedikleri gibi oynayabilecekleri, kendileri kadar sevgi dolu, güvenli, sorumsuz ve hiç bir şekilde ihanet etmeleri söz konusu olmayan varlıklarla karşılaşırlar. Fakat çizgi-hikâyenin etkisi ile iyice sarhoş olduktan sonra, arkalarındaki kapı kapanıverir. Ve bu yaratıklar aynı hayvansal biçimleri ve aynı gülümseyen maskeleriyle birden, korkunç canavar insan tiplerine dönüşürler.

Fakat iş, hayvanların gerçek doğasının saptırılmasıyla ve fizikî görünümlerinden yapay bir şekilde yararlanılmasıyla (ki bu yola kadın ve çocuk doğasının çarpıtılması amacı ile de baş vurulur) bitmiyor. Disney'in «doğa»ya sarılması, kökünden ahlâksız ve suçlu olarak algıladığı dünyanın ahlâklılığını ve suçsuzluğunu kanıtlamaya çabalaması onu garip abartmalara sürükler.

Bütün karakterleri doğaya dönmenin özlemi içindedirler. Bir bölümü kırlarda ve ormanlarda (Vakvak Nine, Sincaplar, Küçük Kurt'lar), fakat çoğunluğu, tükenmeyen bir doğa isterisi içinde kentlerde yaşamaktadır. Olayların önemli bir bölümünün kentte ya da kapalı ortamlarda geçmesi aslında, kent yaşamının anlamsız ve korkunç niteliğini vurgulamaya yöneliktir. Hava kirliliği, trafik sıkışıklığı, gürültü, toplumsal gerilimler (ki bunlara komşu kavgaları da dahildir) olduğu kadar kendini her an hissettiren bürokrasi ve polis gibi olguları konu alan hikâyeler boldur. Kent, insanın kişisel yaşamını denetleyemediği bir cehennem şeklinde çizilir. Serüvenden serüvene karakterler nesnelere

(*) Disney çocukların onaylayıcı tutumlarından yararlanarak, hayvan dün yasını askcrîleştirerek ve sınıflandırarak bu biyolojik üstünlük ilişkisini sömürme fırsatını kaçırmaz.

bulaşmış, nesneler içinde boğulmuş hale gelirler. Bir kez Vakvak alışveriş sırasında bir patene takılır ve kent boyunca çarpma, çarpışma, düşme, havalanma türünden delicesine bir akrobasi faciası yaşar; bu arada çağdaş kent yaşamının bütün sefaletine tanık olur: çöp bidonları, arap saçına dönmüş caddeler, yol tamiratları, başıboş köpekler, «hayatı kaymış» postacılar, insan çöplüğüne dönmüş parklar, polis, trafik kontrolleri, engelin her türlüsü, çarpışan arabalar, insanların paçasına yapışan tezgâhtarlar, nakliyat kamyonları ve lağımlar!: her yerde sefalet.

Bu istisnai bir olay dizisi değil. Kentin bu felâket piyangosundan başka şeyler de çıkabilir: şekerler, kayıp bir bilet, yahut başka harika bir alet. Macera dolu bu sürünmenin bir yerinde yaratıcısının elinden kaçan efsanevî robot Frankeştayn çirkin başını çıkarıverir. Vakvak, ağır trafiğin homurtusundan, acı fren ve korna seslerinden kurtulmak ve uyumak için tek çare olarak evinin önündeki yolu kapadığında, kent denen canavar sinirleri törpülemenin son haddine varmıştır. Bu kez polis ceza keser. Vakvak karşı koyar: «Yolu kapamak için yazılı bir yetkim yok biliyorum ama, rahat bir uykuya hakkım var sanırım». «Yanılıyorsun» diye sözünü keser polis. Bunun üzerine Vakvak gerekli yetkiyi bulmak üzere delicesine bir *ava* çıkar: önce karakoldan polis şefinin evine gider, sonra da, «ancak kent meclisinin onayladığı emirleri imzalayabilen» belediye başkanına (yasak ve sınırlamalarla dolu olan bürokratik dünyanın katılığı dikkat çekicidir). Vakvak, kendi sokağında, oturanların tekmil imzaladığı bir dilekçeyi meclise getirmek zorundadır. Böylece bütün mahalleyi keşfe koyulur. Barış yolundaki mücadelesinin tüm mahallenin çıkarına olduğunu kimseye anlatamaz, kendisini dinleyecek, destekleyecek tek bir kul bulamayıp sopa, yumruk ve kurşunlarla kovulur: bir arabayı çizmiştir; elli dolar ceza ödemek zorundadır; tek bir imza için Miami'ye gidecektir. Uzun uzun aradığı komşusunun eve döndüğünü duyunca bayılır, fakat anında otelci tarafından ayıltılır: «Beyfendi, halı üzerinde bir geceliğine uyumanın otuz dolar olduğunu bilgilerinize sunarım.» Başka bir komşu ise avukatına danışmadan imzalamayacaktır dilekçeyi. (Bir yirmi dolar daha Vakvak'ın cebinden). Muhterem bir yaşlı hanım imzalarken bu kez de bir köpek tarafından ısırılır Vakvak Amcamız. İmzalayacak olan bir başka kişiye de gözlük olmak zorundadır (üç yüz dolar, çünkü adam gözlüklerden altın çerçevelisini beğenmiştir). Ve nihayet gözlüklü-

yü bir şelâeye kadar kovalaması ve malûm akrobasi faciasına girmesi gerekir suya düşer, dllekçeslnln üzerindeki mürekkep silinir. Llsteyi yeniden hazırlar («geceleyin azıcık bir uyku bütün bu çektiklerine değer»), ancak kent meclisinin bu konuya ilişkin yirmi yıl açıklama yapamayacağını öğrenir. Yıkılmış bir vaziyette, yeni bir ev alır fakat burada da şansı yaver gitmez: meclis, talebini dikkate alarak, trafiği eski sokağından, şimdikine kaydırmaya karar vermiştir Kıssadan hisse: hiç bir şeyi değiştirmeye kalkışmayın. Neyiniz varsa onunla yetinin, çünkü... beterin beteri var...!!!

Kadere karşı çıkmanın yararsızlığını gösteren bu çizgi-hikâ-ye türüne ve Disney tarzı toplum eleştirisine ileride yeniden döneceğiz. Ancak burada kentin kâbusane ve çürümüş niteliğinin altını çizmek gerekliydi. Çünkü bu, bir bakıma, doğaya dönüş düşüncesini kamçılamaktadır. Büyük kent mekanik bir yatakhane ya da bir para kasası şeklinde düşünülmektedir. Kent, dışına kaçılması gereken, faaliyetlerin, uygulamaların sürüp gittiği bir üstür. Denetlenmesi olanaksız, varlığı anlamsız bir teknoloji faciasıdır kent.

Öte yandan, kırda öyle bir «barış ve sessizlik» hüküm sürmektedir ki ancak istenildiği zaman bozulabilir. Örneğin, Gus Goose, kırların saf Vakvak Nine'sini kentte birkaç gün geçirmeyi ikna etmek amacı ile, çevreye özel olarak sivrisinek, arı ve fare sürüleri salar, yangın çıkarır, bahçeye debelenen bir inek salar. Nine bütün bunlardan memnun olur. Çünkü böylelikle «modern kent yaşamının uygunsuzluklarına tahammül» etmeye alışmıştır.

Kent insanı, ancak teknolojinin tüm pisliklerinden arındıktan sonra kırlara ulaşabilir: vapurlar paralanır, uçaklar parçalanır, roketler çalınır. Cennet'e gitmek için Sırat Köprüsü'nden geçmek gerekir. Kır yaşamına sokulacak herhangi bir çağdaş alet, insanın başına belâ olmaktan başka bir işe yaramayacaktır. «Cehennemi Kova» (ismin dinî havası dikkate değer) adlı bir hikâyede Vakvak'ın bütün tatili bu basit araç yüzünden berbat olur. Bir başka hikâyede de, minik ördek izciler Alim Mucit'ten yağmur fırtınasını durduracak bir şey icat etmesini istedikleri zaman, ormanın kuru kalmış küçük bir açıklığı birden kalabalıklasın kente özgü tüm gerilimleri içeren bir kent müsveddesi haline gelir. Biri «insan doğayı pek zorlamamalı galiba» der. Bir başkası ekler: «evet, sonunda fazlasıyla ödetiyor insana»..

Üstün körü bir tahlil, bizi bu hikâyelerin sadece basit bir kaçış mekanizması oldukları sonucuna götürür ki bu, aklî ve fizikî sağlığını korumak için eğlence ve fanteziye ihtiyaç duyan bir toplumun kitle kültürünün «güvenlik subapı» işlevini görür-. Pazar öğleden sonraları parkta gezinti, dağda bir hafta sonu tatili ve geçen yıllık tatilin özlemi türünden bir kaçış. Çocuğun sürekli bir tatil içinde olduğunu düşünenlerin bu tasasız yaşama uygun bir yer olarak kırları bulmaları şaşırtıcı değildir.

Eğer bütün bu hikâyelerin kahramanları tamamıyle boş ve meskûn olmayan yerlerde dolaşsalardı belki o zaman bu «kaçış» tezi her şeyi anlatmaya kâfi gelirdi. Eğer maceralar tertemiz, pisliğe bulaşmamış bir doğada geçseydi, ilişkilerin sadece insan ile cansız madde arasında kaldığı varsayılabilirdi. Yerliler olmasaydı, önceki bölümde incelediğimiz insan ilişkilerinin dışına da çıkılmamış olunacaktı. Ama durum hiç de öyle değil. Basit bir istatistik verelim: İncelediğimiz yüz dergiden aşağı yukarı yarısı (% 47'si) başka kıtalardan gelme, başka ırklardan varlıklarla karşılaşan kahramanlarla dolu. Başka gezegenlerden gelenleri kapsayan hikâyeleri de hesaba katarsak, yukardaki oran yüzde elliyi bir hayli aşar. Verdiğimiz örneklere yeryüzünün en ücra köşelerini içeren hikâyeler de dahildir.

Yeryüzünün bu ücra köşelerinde, Ördekkent'ten uzak, can sıkıntısından kurtulmak isteyenleri, hazine ve heyecanlı dakikalar peşinde koşan maceraperestleri akla hayale sığmaz, acayip yaratıklar beklemektedir.

Fakat dünyayı karış karış dolaşan bu maceraperestlerin zararsız macera ve gezip-görme arzusu altında bilinmeyen uzak diyarlara gitmek ve dönerken de yanlarında, yaşayan gerçek bir vahşiyi getirmek heyecanı alev alev yanmaktadır. Ve işte şimdi size bu açgözlü gezginlerin «seyahat el kitabı»ndan bazı alıntılar. (*)

1. KİMLİK: İlkel. Bunları iki gruba ayırabiliriz: birincisi tamamen barbar, (hâlâ taş devrindeler) Bunlar Afrika, Polenezya, Brezilya'nın Ekvator'un veya ABD'nin ücra kesimlerinde yaşarlar; öteki grup çok daha gelişmiş ama bozulma hatta yok olma yolundadır. Bazen bu ikinci grup eski bir uygarlığın mirascısıdır ve onun bütün izlerini taşır. Gruplardan hiç biri teknoloji çağına ulaşmış değil.

2. YERLEŞME YERLERİ: Birinci grubun kent merkezleri yoktur. Yerleşme merkezleri topu topu beş on kerpiç kulübeden ibarettir. İkinci grubun yerleşme merkezleri kasabalardır. Ancak bunların da her tarafı yıkık döküktür. Yanınıza bol miktarda film almanızı tavsiye ederiz, zira her şeyden ama her şeyden folklor ve fantezi fışkırıyor.

3. IRK: Beyaz'ın dışında diğer bütün ırkları bulabilirsiniz. Renkli film almanız şart zira yerliler bir renk tablosu halindeler. Aralarında en koyu siyahtan sarıya, sütlü kahveye, kırmızımtrak kahverengiye ve o Kızılderililere has, güzelim açık portakal rengine kadar her türlü tonları bulabilirsiniz.

4. BOY-POS: Tele ve geniş-açı objektiflerini sakın unutmayın. İkisi de size lazım olacak. Muazzam birer kas yığını halinde dev cüsseli kaba saba yerlilerin yanı sıra bir karış boyunda cüceler de vardır. Lütfen üstlerine basmayın; zararsızdırlar.

5. GİYİM-KUŞAM: Eğer soylu atalarının asıl kıyafetlerini giymiyorlarsa sıradan bir bez parçasını elbise diye kullanmaktadırlar. («Yaşayan Çöl»ün yaratıcısı Disney dostumuz bu durumu dile getirmek için «Yaşayan Müze» deyimini yakıştırmakta sanırız zorluk çekmezdi.)

6. CİNSEL TÖRELER: Doğanın garip bir cilvesiyle bu ülkelerde sadece erkekler mevcuttur. Dişinin izine rastlamanız mümkün değil. Polenezya'da ünlü kadınlar dansı bile erkek cinsine kalmıştır. Ancak Franestan'da bir prensesin varlığını keş-

(*) Alıntılarda National Geographic'te ve de Reader's Digest'te (Türkiye de «Bütün Dünya» adıyla yayınlanmaktadır, ç.n.) yayınlanan «Seyahat Et menin ve Zengin Olmanın Yolları» adlı yazıdan yararlanılmıştır.

fettik ancak onu görmemiz nasip olmamıştır. Zira hiç bir erkek ona yaklaştırılmıyordu. Bu vahşilerin nasıl üredikleri henüz ye-terince açıklanmış değildir. Fakat gelecek sayımızda bu soruya bir cevap bulabileceğimizi umuyoruz çünkü Uluslararası Para Fonu, bu dişi cinsin üremesini engelleyen son derece etkili doğum kontrol aracının anlaşılması için Üçüncü Dünya'daki nüfus patlaması incelemelerini finanse etmektedir.

7. MANEVİ NİTELİKLER: Hepsi çocuk ruhludur. İlkeller arkadaş meraklısı, rahat, saf, mutlu ve güven dolu kişilerdir. Ama kızdıkları zaman hemencecik sinir krizleri geçirebilirler. Buna rağmen onları yatıştırmak hatta hatta kandırarak olayı tümüyle unutturmak çok kolaydır. Yanına birkaç oyuncak alan akıllı bir turist büyük bir rahatlıkla onları birkaç elmas parçasıyla takas edebilecektir. Vahşiler olağanüstü derecede dışa açıktır. Her türlü hediyeyi kabul ederler, ister sanat eseri olsun, ister para, ister başka herhangi bir şey; yeter ki hediye paketi içinde verilsin. Böyle sunuldukça kabul etmeyecekleri şey yoktur. Kendi hazinelerine karşı ilgisiz ve cömerttirler. Şımarık ve dinî ahlâkî yoldan uzaklaşmış gençlerle uğraşmaktan bıkmış usanmış kilise zevatı Hıristiyanlığın henüz el değmediği bu vahşileri «doğru» yola getirerek eski tatlı misyonerlik günlerinin tadını çıkarabilir. Vahşiler her türlü maddi şeyden arınmak isterler HER ŞEYDEN, HER ŞEYDEN. Onlar bitmez tükenmez zenginlik kaynağıdırlar ama bundan yararlanamıyorlar. Batıl inançları çoktur, hayalleri güçlüdür. Ukalâlık olmadan şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki bunlar, Kristof Kolombo'un, J. J. Rous-seau'nun, Marko Polo'nun, Richard Nixon'ın, William Shakes-peare'in ve Kraliçe Victoria'nın sık sık sözünü ettikleri tipik **soylu vahşi**'lerdir.

8. EĞLENCELER: İlkeller şarkı söyler, dans ederler; bazen de değişiklik olsun diye devrim yaparlar. Beraberinizde getirdiğiniz herhangi bir mekanik aracı (telefon, saat, silah) bir oyuncak gibi kullanmaya yatkındırlar.

9. DİL: Yoruma gerek yok. Hemen hepsi iyi Ördekçe konuşur. Eğer yanınızda küçük bir çocuk varsa hiç bir endişeniz olmasın, gırtlaktan ve çocuk gibi konuşan yerlilerle çok iyi ahbaplık edecektir.

10. EKONOMİK TEMEL: Ancak günlük ihtiyaçlarını karşıla yacak türden dar bir ekonomik düzenleri vardır. Ürünleri, ko yun, balık ve meyvedir. Bazen bu ürünleri satarlar. Fırsat bul-

dukça Turistlere satmak için eşyalar üretirler. Sakın satın almayın, çünkü küçük bir hileyle onları bedavadan elde edebilirsiniz. Vahşiler son derece toprağa bağlıdırlar. Bolluk her yerde hüküm sürmektedir. Üretmeye ihtiyaçları yoktur. Aslında bunlar birer örnek tüketicidirler. Mutluluklarının kaynağı da herhalde çalışmıyor olmalarıdır.

11. SİYASAL YAPI: İşte turistin en hoşuna gidecek taraf budur: Barbarlarda doğal demokrasi vardır. Herkesten daha eşit olan kral dışında herkes eşittir. Bu durum insan haklarını anlamsız kılmaktadır. Yürütme, yasama ve yargı yetkileri hepsi bir arada bir kişide topludur. Oylama ya da gazete gibi şeylere de gerek yoktur. Kıyaslamamıza izin verilirse her şey tıpkı Dis-neyland'daki gibi paylaşılmaktadır ve bir kral unvanı dışında (Disneyland'da bir general neyse ilkellerde de kral odur) bir hak ya da otorite yoktur. İşte barbar ilkelleri, kültürü eski ve bozulmuş olan, sınırsız yetkiye sahip ama her an devrilebilme korkusu içinde yaşayan bir kralları olan ikinci gruptan ayıran bu demokrasidir. Allahtan kralın, kulları ilginç bir zaaf göstermektedir-, monarşiyi sürekli olarak yeniden kurmak isterler.

12. DİN: Yoktur, zira bir **Kayıp Cennet'te** ya da kıyamet öncesi bir Cennet Bahçesinde yaşamaktadırlar.

13. ULUSAL AMBLEM: Pelte vücutlu hayvanlar familyasından bir yaratığın resmi.

14. ULUSAL RENK: Lekesiz, saf beyaz.

15. ULUSAL HAYVAN: Siyah olmayan koyun, tabiî kaybolmadıkları sürece.

16. BÜYÜSEL ÖZELLİKLER: Orada bulunma şansını hiç bir zaman ele geçirememiş olanlar için bu, herhalde meselenin en önemli ve en zor yönüdür. Çünkü büyü soylu vahşinin özünü temsil eder ve niçin geri kalmış bir ortam içine yerleştirildiğini ve çağdaş toplumun mücadelelerinden kopuk tutulduğunu gösterir



Madem bu dünyada Kızılderililer ve el değmemiş, ayak basmamış bölgeler vardır, aynı şekilde maneviyatın ve masumluğun dokunulmamış bölgeleri neden olmasın? Bu maneviyat ve masumluk ise sanayileşmiş toplumları değiştirmeden insanlığı koruyacaktır. Dirilişin, kişiliğini bulmanın ta kendisidirler. 17. CENAZE MERASİMLERİ: Asla ölmezler. Dikkatli bir okuyucu, soylu vahşi ile çocuk denilen öteki vahşi arasındaki benzerlikleri hemen fark edecektir. Nihayet Disney'in evreninde masum barbar kılığına bürünmüş gerçek çocuğa rastlıyoruz. Az gelişmiş bölgelerin cehalet bataklığında debelenen, toplumsal açıdan gelişmemiş insanlar ile yaşından ötürü gelişmemiş olan çocuklar arasında bir paralellik yok mudur acaba? Bu iki grup, büyüye yatkınlık, masumluk, saflık gibi özellikleri paylaşmazlar mı? Her iki grup da yetişkinlerin gücü ve hilekârlığı karşısında aynı derecede savunmasız değil mi?

Kendine hayran ana-baba tipi tarafından ve onun için hazırlanmış çizgi-hikâyelerde çocuk okuyuculara yönelik bakış açısı ile gelişmemiş Üçüncü Dünya yetişkinine yönelik bakış açısının aynı olduğu görülür. Ancak soylu vahşimiz öteki çocuklardan bir bakımdan farklıdır: yetişkin değerlerinin küçük bir kopyası değildir. Küçük kent zevatının (Sincaplar, Küçük Kurt, Bongo ve Ördekkent'in öteki vatandaşları) sahip olduğu zekâ, beceri, disiplin, ansiklopedik bilgi ve teknolojik hünerlerden yoksun olan ilkel, yetişkinler dünyasına giden yolu bulmaksızın, çizgi-hikâyelerde ele alındığı şekliyle çocukluk özelliklerini (masumluk, cehalet, vs.) kazanır.

İşte burada işler çetrefilleşir, sis basar çevreyi. Kim kimdir, çocuk nerede ve ne zaman yetişkin, yetişkin nerede ve ne zaman çocuktur, anlaşılmaz.

Eğer vahşinin gerçek bir çocuk olduğunu kabul edersek, Ördekkent'in küçük sakinleri neyi temsil etmektedirler? Arala-l rındaki farklılık ve benzerlikler nedir?

Kent çocukları sadece görünürde çocukturlar. Bunlar bir çocuğun şekli-şemaline. başlangıçtaki bağımlılığına, sözümona saflığına, okul sorumluluklarına ve bazen oyuncaklarına sahiptirler. Fakat gördüğümüz gibi aslında, yetişkinlerin hatalarını yetişkinlerin mantığı ile yargılayan ve düzelten bir gücü temsil ederler. Vakvak'ın yeğenleriyle didiştiği kırk iki hikâyeden otuz sekizinde haklı olan taraf, yeğenlerdir. Sadece dört hikâyede (örneğin, «Dolandırıcılar Dolandırılıyor»da) küçükler yetişkinvâ-ri tutumlarının dışına taştıkları ve çocuk gibi hareket ettikleri için

gereğince cezalandırılırlar. Otuz öykünün hiç birinde ise iri. kötü, kara ve çirkin bir babası olan Küçük Kurt'un hata yapması mümkün değildir; o babasının öğretmenidir. Babası zaaflarına kapılıp da suç işlemeye yöneldiği anda hemen Küçük Kurt ona engel olu-verir. Bu çlzgi-hikâyelerde gözüken tek gerçek baba tezimizi bir daha doğruluyor: Disney'in yetişkin değerlerince meşru sayılmayan bu serseri her zaman için alay konusu olacaktır. Aynı derecede ilginç olan, Haylaz'ın doğal babasının ismidir: Serseri. Fakat Haylaz'ın gerçek babası, ona sahip olandır. Yirmi serüvenden on sekizinde Sincaplar yetişkinlerin (Vakvak, Büyük Hain Kurt, Ayı Ağabey, Tilki Ağabey, Eşek Ağabey) yanlış ve namussuzluklarını alaya alırlar. Öteki iki hikâyede de yanlış davrandıkları için bir araba sopa yerler. Gus ve Jak, Bongo, Peter Pan her zaman haklıdırlar. Gufi, çocuk ağzından çıkan yetişkin kızgınlıklarına ve öğütlerine hedef olan en belirgin örnektir: her zaman yanlışlar içindedir, zira yetişkinlerin zihinsel olgunluğuna sahip değildir. Fakat kişiliğinde hem çocuk hem yetişkin özelliklerinin en iyi şekilde bir araya geldiği yaratık, Disney'in ilk ürünü ve baş oyuncusu Miki Fare'dir. İşte bu minyatür yetişkin, bu çocuk hafiye, yargılarında düzenli, kişisel alışkanlıklarında düzensiz şövalye Disney'in okuyucularına iletmek istediklerinin en başarılı sentezi ve simgesidir.

Ancak öteki karakterler devreye girince söz konusu sentez bozulur: çocuğun yetişkinin yerini aldığı döngüsel bir yapı ortaya çıkar.

Bu yapıyı keşfeden Disney değildir. Araştırmacılar baba ile oğul arasında devresel bir simetrinin geleneksel halk masal ve efsaneler yapısında var olduğunu saptamışlardı. Masalların temel öğelerinden biri küçük oğul, küçük zeki kardeş, yaratıcı beyinle baba otoritesini kırabilen ailenin en küçük oğlu vb. ol-puğunu hatırlatalım.

Çocuğun büründüğü yetişkin rolünü saptadığımıza göre artık vahşilerin bu dünyadaki yerlerini daha iyi kavrayabilecek duruma geldik demektir.

Vahşilerin değişmez rolleri, çocuk biçimine girmiş yaratıkların bıraktıkları boşluğu doldurmaktır. Tıpkı bu çocuk görünümlü yaratıkların yetişkin kılığına girmiş mahlûkların sorumsuz hareket ettiklerinde ortaya çıkan boşluğu doldurmaları gibi.

Şu halde iki tür çocukla karşı karşıyayız: Kent'te yaşayan zeki, hesaplı, becerikli ve üstün yaratıklarla, Üçüncü Dünya'nın

samimi, saf, aptal, mantıksız ve düzensiz mahlûkatları. (Aralarındaki fark tıpkı Kovboylar ile Kızılderililer arasındaki farka benzer). Birinciler ruhtur, candır, beyindir, düşünce ve yaratma alanı içindedirler; ikinciler ise beden, et-kas ve yağ yığınıdırlar, hiç bir anlamı olmayan maddedirler. Birinciler, geleceği ikincilerse geçmişi temsil ederler. Şimdi kent çocuklarının, çocukça davranan yetişkinleri sürekli olarak neden «devirdiklerini» kolaylıkla anlayabiliriz. Aslında bir değişmeden ya da daha doğrusu bir yer değiştirmeden ibaret olan bu «devrilme» gerçek değişmeyi önlediğinden meşru ve gereklidir. İşte bu yoldan her şeyin eskisi gibi devam etmesi sağlanmış olur. Kurallar değişmeden devam ettiği sürece bir kısmının yanlış olmasında pek büyük bir sakınca yoktur.

Uygarlığın idealleri konusunda kent insanlarının, ister çocuk olsun ister yetişkin, çelikten birliği ve doğa ile mücadele ederken gösterdikleri olgunluk ve teknik hüner Ördekkent'te yetişkinlerin değer sisteminin egemen olduğunu kanıtlar. Ço-cuk-vahşilerin eleştirme olanakları yoktur; bunun için de kentin hantal, hiç bir esnekliğe sahip olmayan yabancılar yığınlarını meydana getirirler. Yörenin eski sakini (yerli) sonradan gelenin (istilâcı) üstünlüğünü kabul etmekten ve topraklarıyla tüm zenginliğini ona bırakmaktan başka çıkar yola sahip değil. Bu insanlık öncesi yaratıklar dört yanı tecrit edilmiş mekânlarda yaşamaya mahkûmdurlar. Vahşiler aslında yetişkin değer sisteminin öne çıkması için bir bahane olan Ördek yeğenlerinkine hiç mi hiç benzemeyen bir çocukluk içindedirler. Daha doğrusu buna ebedi bir bebeklik durumu diyebiliriz. Bu yaratıkların doğal erdemi, tek biçimli ve değişmezdir, zamanın başlangıcıyla sonunu, kıyamet-öncesi ve mahşer-sonrası Cenneti, iyiliği, bir-lik-Öeraberliği, sabrı, neşe ve masumiyeti temsil ederler. Soylu vahşinin varlığı, çocuk yeğenler büyüyünce boşalacak olan yerleri dolduracak yaratıkların bulunmasının bir garantisidir.

Kent gençleri «üstün» değerlerle yoğruldukça, yetişkinlerin çocukta takdir ettikleri özelliklerin çoğunu kaybederler. Zekâ ve kurnazlık, yetişkinlerin karabasanlarını saf ve süslü düşlere dönüştüren geleneksel temiz çocuk imgesini tehdit eder. Çocukların küçük hileleri, oyun olarak kabul edildiği halde gene de «seks ve paranın ötesindeki mükemmel dünya» (kurtuluş dünyası) imgesini karartır. Baba, çocuğunun kendisinin bir yansıması, bir imgesi olmasını arzular; kendisi ile çelişmeyen bir çocuk aracılığıyla ölümsüzleşmeye çabalar (ve tıpkı Disney'in

karton kahramanlarına yaptığı gibi çocuğunu tekeline alır.) Ço_ cuğunuj kendi kafasındaki uysal ve itaatkâr çocuk tipine uymasına zorlar. İsteği çocuğunu belleğindeki fotoğrafta tıpatıp ben zetmek ve o fotoğraf gibi hareketsiz kılmayı, dondurmayı becermektir. Tok arzusu çocuğu büyüdüğü zaman sonunu «istenilen şekilde» devam ettirsin ve geçmişe sımsıkı bağlı kalsın.

Böylece çocuk okuyucunun önünde iki seçenek vardır: ya yetişkinlere özgü kurnazlığı benimseyip düzenbazların, maska-ra!arın, şarlatanların yolundan gitmek, ödül peşinden koşmak ve yukarılara tırmanmaya çabalamak ya da olduğu yerde sayan ve hiç bir şey kazanamayan soylu vahşinin izinden yürümek. Çocukluktan çıkmanın tek yolu, daha önce yetişkinler tarafından saptanmış ve masumiyetle sezgisel özelliklerin donattığı yolu izlemektir. Evet tek yol budur evlâdım.

Bu ayırım mistisizm ve metafizikle yoğrulmuş değildir. Saflık arzusu dini sayılabilecek bir selâmet ihtiyacından doğmaz. Sanki baba kendi ve varisi üzerindeki egemenliğini sürdürmek istemiyor gibidir. Oğlunun kendinden başkası olmadığını sezen baba içsel baskının açığa çıktığı anda kendini bu baskının hem öznesi hem nesnesi durumunda hisseder. Bu durumda kendinden kaçmak, içinde bulunduğu cehennemi çemberi kırmak için düşünce ve duygu alışverişinde suçlu hissetmeyeceği ve dolayısıyla rahatça .kutuplaşabileceği birini arar. Bu tür bir ilişkide ise kimin ezen kimin ezilen olduğu da açıkça ortaya çıkar ki asıl anlamak istediği de budur. Oğul güven içinde büyür ve babasının değerlerini benimserken asla değişmeyen ve karşı koymayı «bilmeyen» öteki çocuğu yani soylu vahşiyi ezmeye devam eder. Kendisiyle ve oğluyla olan marazi çatışmadan kaçmak için öteki «zararsız», «masum», «soylu» vahşi ile sadistçe bir ilişki kurar. İşte böylece baba oğluna değişmezliği alabildiğine memnun edici bir dünya bahşetmektedir: Sadece ve sadece kendi değerlerinin geçerli olduğu ve de şikâyet etmeden, yakınmadan her şeyi kabullenen iyi huylu vahşilerin bulunduğu bir dünya.

Fakat artık, çözümlememizin kısır bir tartışmaya dönüşmesini istemiyorsak aile yapısının sınırları dışına çıkmamızın zamanı gelmiş demektir. Bu baba-soylu vahşi ilişkisinin ardında gizlenen başka bir şey yok mudur acaba?

3

Soylu-Vahşiden Üçüncü Dünya'ya

Vakvak (Afrika'da bir büyücü-doktorla konuşuyor);

«Gördüğüm kadarıyla çağdaş bir ulus-sunuz. Güzel telefonunuz da var»

«Telefon mu? Ha telefon!... Var ama tek sorun yalnızca bir hattın oluşu. O da Dünya Borç Bankasına bağlı kırmızı hattır».

Aztek Ülkesi neredededir? İnka-Blinka neredededir? Unsteadis-tan neredededir?

Aztek Ülkesi, hiç kuşkusuz Meksika'dan başka bir yer değildir, hem de tüm turistik özellikleriyle: katırlar, siestalar, (öğle uykusu, ç.n.) volkanlar, kaktüsler, kocaman kenarlı şapkalar, serenatlar ve eski uygarlıklardan kalma kızılderililer. Ülke, ilk elde, kaba saba, «ticari» folklor klişeleriyle tanımlanır. İlkel bir şema içinde dondurulan ve onu çevreleyen yüzeysel ve basmakalıp önyargılarca sömürülen Meksika «Aztek Ülkesi» hayali *ad*

altında Dısneyleştirilmek için çok daha elverişlidir. Bu alışılagelmiş turistık özellikleriyle tanımlanan Meksika tüm sorunla-rıyla gerçek Meksika değil.

ABD'nın el değmemiş yörelerini satın alıp saraylarını, tılsımlı krallıklarını kuran Walt Disney'in dünya görüşünü de aynı hedef belirlemektedir: hayali insanlarla dolu Disney'in görüşlerine harfi harfine uymak zorunda olan sömürgeleşmiş bir dünya. Her ülke, Disney'in istilâ süreci içinde bir tür model olarak kullanılır. Ve hatta Küba ya da Vietnam gibi bir ülke ABD'yle açık bir çatışmaya girme yürekliliğini gösterdiği anda, Disney'in hikâyeleri bu devrimci mücadeleyi safsata olarak gösterecektir ve damgalayacaktır onu. Yeşil bereliler devrimcileri kurşun yağmuruna tutarken, Disney de onları dergi yağmuruna tutar. Öldürmenin iki şekli vardır: makineli tüfekle ya da horoz şekeriyle.

Kuşkusuz bu ülkelerin sakinlerini Disney yaratmamıştır, o yalnızca onları zorla, istenilen kalıplara sokmuştur. Sonsuza dek iyi ve zararsız vahşileri yıldızlar geçidindeki birer şöhret olarak sunup, hayali sarayları için onlardan kuklalar yaratmıştır.

Disney'e göre geri kalmış halklar çocuk gibidirler ve ©nla-lara çocuk muamelesi yapılmalıdır. Eğer onlar bu yakıştırmayı kabul etmeyecek olurlarsa, bir güzel pataklanmaları gerekir. Bu, onların aklını başına getirecektir! Aslında çocuk (soylu vahşi) hakkında söylenen her şey Üçüncü Dünya yerlilerini hedef almaktadır. Uygarlık ve teknolojileriyle gelen yetişkinlerle, onların kurdukları yabancı otoriteyi kabullenip zenginliklerini teslim eden çocuk-soylu vahşiler arasında gördüğümüz egemenlik ilişkisi, merkezle uydu, imparatorlukla sömürge, efendiyle köle arasındaki ilişkinin tam bir kopyasıdır. Böylece «merkezden» gelenler yalnızca hazine aramakla kalmazlar aynı zamanda kendi üstün basınlarının yerliye uygun gördüğü rolü onlara benimsetmek için çizgi-hikâye kitapları da satarlar. «Zorlama, İkna Et!» başlıklı hikâyede Vakvak Pasifik'te bir mercan adasına doğru yola çıkar ve dolarlarla yüklü olarak, çağdaş bir girişimciler kralı gibi geri döner. Girişimci bir misyonerler grubu ya da ordudan daha başarılı olur. Disney hikâyeleri dünyası böylelikle kendi reklamını kendi yapar. Tüm sayfaları boyunca okuyucuyu ceşkulu bir alış-verişin etkisi altında bırakmaya çalışır.





Bu kadar genelleme yeter sanırım. Örnekler ve kanıtlar gerekli artık. Çocuk-soylu vahşiler arasında hiç birinin çocuksu-luğu Gu'nunki kadar abartılmamıştır. Beyinsiz, kuş beyinli bir Moğol tipidir Gu ve garip bir rastlantı sonucu Himalayaların Hindu Kuş dağlarında sarı insanlar arasında yaşamaktadır. Tam bir çocuk gibi davranılır kendisine. Ucuz araçlar ve kullanılmış eşyalarla dolu. dağınık, pasaklı ve zevksizlik örneği bir mağarada yaşamaktadır ve «berbat bir ev sahibidir». Hiç bir işe yaramayan şapkalar, vb. ortalığa saçılmıştır. Bayağıdır ve tabii ki uygarlıktan nasibini almamıştır. Yarım yamalak bebek ağzıyla konuşur: «Gu». Bununla birlikte, değeri hakkında hiç bir fikri olmadığı Cengiz Han'ın elmas kakmalı altın tacını (ki ajanlarının bazı gizli düzenlemeleri sayesinde Varyemez'in olmuştur) **çalacak kadar** da mankafadır. Tacı bir teneke kovaya fırlatıp atar ve sonunda Varyemez'in bir dolarlık saatini taça yeğler. («En sevdiği oyuncaktır bu»). Aldırma ona, çünkü «aptallığı yolumuzu bulmamıza ■ yarıyor!». Gerçekten de, Varyemez Amca ne sihirdir ne keramet tik-tak eden ucuz uygarlık ürününü taçla takas etmeyi başarır. Gu (masum çocuk-canavarımsı hayvan-azgelişmiş Üçüncü Dünyalı) kendisinden istenilen şeyin işine hiç yaramadığını ve karşılığında kendisine oyuncak olarak kullanabileceği harika ve esrarlı bir teknoloji parçasının verileceğini anlayınca bütün engeller ortadan kalkar. Alınan bir hammaddedir, altın; hammaddeyi verenin de boyu uzun aklı kısadır! Gu ve öteki yarı-vahşi-lerin dev fiziki yapıları yalnızca fiziki işe uygun fiziki gücün ör-neğidir.

Bu olay ilk fatihlerin ve sömürgecilerin yerlilerle (Afrika, Asya. Amerika ve Okyanusya'da) kurdukları takas ilişkilerini yansıtır: (Avrupa ve Kuzey Amerika'nın) teknolojik üstünlüğünün ürünleri olan ıvır zıvırlar altınla (baharatla, fildişiyle, çayla, vb.) değiştirilir. Böylece yerli kendi için ya da takas etmek için kullanmayı hiç bin zaman aklına getirmediği bir şeyden kurtulmuş olur. Tabii bu aşırı bir örnektir. Öteki tür çizgi-hikâye kitaplarında ise (örneğin, uluslararası bir üne sahip **Tenten Tibet'te** dizisi) dehşet verici yaratık, hayvanı durumunda bırakılarak herhangi bir ekonomik ilişkiye girmesi önlenir.

• Ancak çocuksu geriliğin bu özel kurbanı, Disney'in soylu vahşi klişesinin sınırında yer alır. Onun ötesinde doğuştan (cenin) vahşiler vardır ama Disney cinsel tutuculuğundan ötürü kullanamaz bunları.

Okur, mekanik bir ıvır-zıvır karşılığında altın veren biri ile tek-ürünlü (mono-kültürel) hammadde emen emperyalizm ya da boşka bir açıdan hükmedenle hükmedilen arasında bir paralellik kurarken işi abarttığımızı sanmasın diye Disney'in «geri kalmış» (neden geri kaldıklarına hiç değinmediğini söylemek gereksiz) olarak karikatürize ettiği ülkelere yönelik stratejisinin daha açık bir örneğini alalım ele.

Aşağıdaki konuşma, bu kez Disney'in Afrika'nın bağımsızlık hareketlerine karşı sömürgeci tavrının bir örneği. Vakvak Afrika ormanlarında bir ülkeye paraşütle atlamıştır. «Neredeyim?» diye bağırır. (Kocaman ilkel maskesiyle gözlüklü) bir kabile büyücüsü karşılık verir: «Yeni Kooko Coco ülkesinde, sinek çocuk. Burası bizim başkentimiz». Başkent hasırdan yapılmış üç kulübeden ve yürüyen saman yığınlarından oluşmaktadır. Vakvak bu garip olayın ne olduğunu sorunca, büyücü açıklar: «Perukalar! Var elçimiz Birleşmiş Milletlerden getirmek». Vakvak'ın inişini seyreden bir domuz perukaları kaldırıp düşman ördeklerin nerede olduklarını ortaya çıkarınca, şu konuşma yer alır:

Domuz: «Duyduk duymadık demeyin. Perukalarınıza çılgın fiyatlar veririm! Bütün perukalarınızı bana satın!»

Yerli: «Yaşa! Zengin tüccar eski baş kılıflarımızı alacak!»

Başka bir yerli: «Arı kovanı saç modelime altı mangır ve-riyoo!»

Üçüncü bir yerli (coşkuyla): «Beatle tipi perukama iki Şi-kago tramvay jetonu veriyoo!»

Kaçışını örtmek için domuz, yemlik birkaç kuruş dağıtmaya karar verir. Yerliler mutludurlar. Bir başka yerde, Koca Haydut'lar Vakvak'ı kandırmak için Polenezyalı yerliler gibi giyindiklerinde aynı davranışları taklit ederler: «Sen hayatımızı kurtardın... Ömür boyu senin kölen olacağız». Onlar ayaklarına kapanırlarken Vakvak gözlemler: «Bunlar da yerli ama biraz daha uygar-laşmışlar.»

Bir başka örnekte Varyemezin oradaki işleri kötü gittiği için Vakvak «Dış Kongoliya»ya gitmek üzere yola çıkar. İşlerin kötü gitmesinin nedeni «o yıl kralın tebaasına Noel armağanları vermemelerini emretmiş olmasıdır. Herkesin bu parayı kendisine vermesini ister». Vakvak söylenir: «Ne bencillik!». Ve hemen işe girişir. Göklerde uçan büyük bir büyücü sanıldığından kendini kral ilân eder. Eski kral tahtından olur «çünkü senin (Vakvak) kadar akıllı değildir o. Armağan almamıza izin vermiyor.» Birikmiş stoklar satılır satılmaz oradan ayrılmak niyetiyle Vakvak tacı kabul eder: «Kral olarak ilk buyruğum ailelerinize armağanlar almanız ve kralınıza bir kuruş bile vermemenizdir!». Eski kral ülkeyi terk etmek, tek yiyeceği olan balık kafaları yerine istediği her şeyi yiyebilmek için istemektedir parayı. Şimdi pişmandır. Bir fırsat daha verilirse daha iyi bir kral olacağına söz verir ve «şu ya da bu şekilde bu iğrenç bulamacı yemekten kurtulurum nasılsa» der.

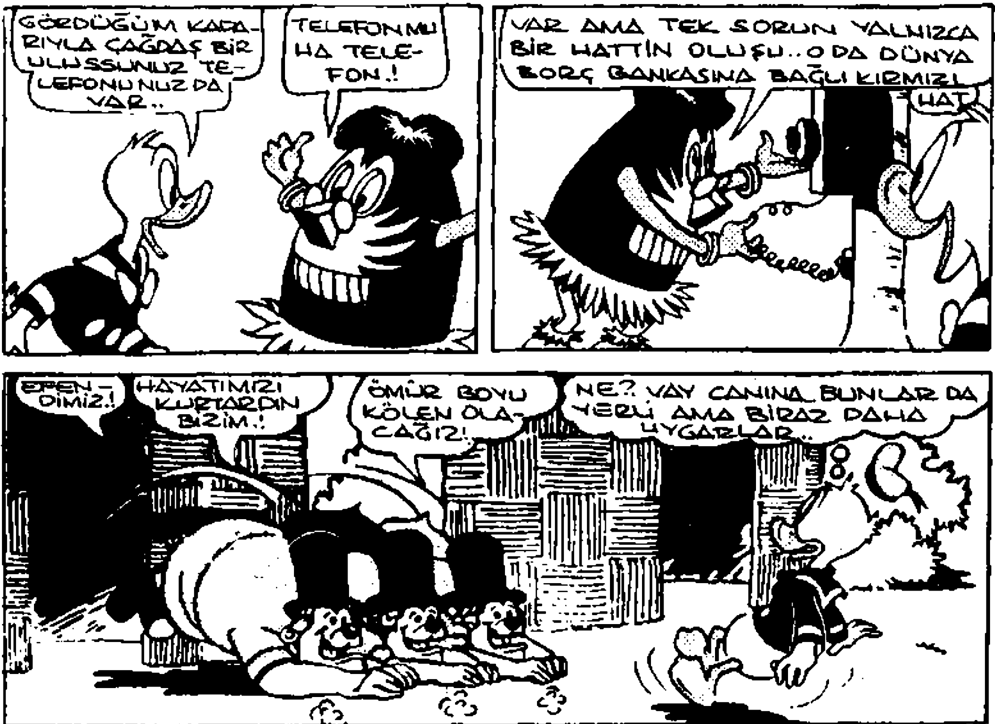
Vakvak (halka seslenerek): «Size güvence veririm ki tahtı emin ellere bırakıyorum. Eski kralınız iyi bir kral... ve eskisinden daha akıllı». Halk: «Yaşasın! Yaşasın kralımız!».

Artık kral güçlü kalmak için yabancılarla işbirliği yapılması gerektiğini ve halkın vergilendirilemeyeceğini öğrenmiştir. Çünkü bu paralar Varyemez aracılığıyla Ördekkent'e aktarılmalıdır. Dahası, yabancılar kralın sıkıntısına da çözüm bulurlar. Kendi ülkesine duyduğu yabancılaşma duygusu ve bunun sonucu olarak doğan merkeze seyahat etme özlemini azaltmak için tüketim mallarının büyük miktarda ithalini ayarlarlar: «Yiyecek için de dert edinme» der Vakvak. «Sana balık kafalarını bile lezzetli kılacak soslar göndereceğim». Kral coşkuyla tepinir.

Aynı formül defalarca yinelenir. Varyemez Kanada yerlilerinden paslanmaz çelik karşılığında altın alır. Bir başka hikâyede Araplar tarafından ele geçirilen Moby Duck ve Vakvak yerlileri büyüleyen sabun köpükleri üflemeye başlarlar: «Ha, ha. Yakalayınca patlıyorlar! He, he». Reis Ali-Ben-Goli «Gerçek tıl-

sim» der «Halkım çocuklar gibi gülüyor Nasıl olduğunu anlayamıyorlar» «Yalnızca nesilden nesile geçon bir sır» der Moby. «Bize özgürlüğümüzü verirsen, açıklarım». Böylece, uygarlık ancak yabancılar tarafından uygulanabilecek bir şey olarak gösterilir. Reis haykırır: «Özgürlük mü? Yalnız onu değil_ altın ve mücevherler de veririm. Sırrı açıklarsanız hazinem sizindir». Araplar mal mülklerinden olmaya razıdırlar. «Bizim mücevherlerimiz var ama işimize yaramıyorlar. Tılsımlı köpükler gibi güldürmüyorlar insanı.» Vakvak «vah zavallı ilkelcik» diye fısıldarken Moby Duck deterjanı uzatır. «Haklısın dostum. Neşelenmek istediğinde biraz tılsımlı toz akıt ve tılsımlı sözleri söyle». Hikâye Vakvak'ın hazine bulmak için piramitleri ya da herhangi bir yerde toprağı kazmasına gerek olmadığı mesajıyla sona erer çünkü Vakvak'ın dediği gibi «Ali-Ben-Goli gibi saflar varken piramitleri kazmaya ne gerek var».

Bu durumun her yinelenişinde yerlilerin neşesi artar. Kendi ürettikleri nesneler kendilerinden alındıkça tatmin olurlar. Uygarlığın ıvır zıvırları ne zaman kendilerine verilse sevinçten çılgına dönerler, hele bunların teknolojinin değil de tılsımın ürünü



leriyle tam bir gezegen «Evet, efendim! Burada yalnızca altın atomlarıyla çalışmak zorunda olduğum için yoksul kaldım» der. İlkel saflığından koparılıp gönderildiği sürgünde, biraz yağmur ve volkana hasret olan Muchale, geldiği ülkeye geri dönmek ve salt ilkel ihtiyaçlarını tatmin edecek düzeydeki bir yaşamla yetinmek üzere altını reddeder. «Altın Lahanası! (Venüs'te en sevdiği yemek!) Gene de yaşıyorum... Şimdi yiyeceğiyle, içeceğiyle yalnız bana ait yaşam dolu bir dünyam var! Varyemez bırakın çalmayı ona iyilik yapmıştır: bütün kokuşmuş altını alıp ilkel saflığa dönmesini kolaylaştırarak.» «O istediği toprak parçasına, ben de bu muhteşem altın gezegene sahip oldum. 500 kilometre kalınlıkta saf altın! Ama yine de o kârlı çıkmadıysa adam değilim». Yoksul ama mutlu Venüslü yalın yaşamını kutlamaya davet eder kendini. Coşku içindedir. Zaten yoksulların ne derdi olur ki, dertleri olanlar yalnızca varlıklılardır. Bu yüzden yoksul ve az gelişmişleri yağma ederken vicdanınız rahat olsun.

İstilâ aklanmıştır. Yabancılar zarar getirmez. Onlar geçmişi bırakamayan ve bırakamayacak olan bir toplumda geleceği kurmaktadırlar.

Fakat başkalarını çocuklaştırıp insanın kendi hırsızlıklarını gerçekleştirmesinin bir yolu daha vardır. Emperyalizm kendini, halkların çıkarlarının tarafsız bir yargıcı ve yine o halkların özgürlük taşıyan meleği olarak tanıtmayı sever.

Soylu vahşiden alınamayacak tek şey ilkel ihtiyaçlarını tatmin etme düzeyindeki yaşantısıdır çünkü onu kaybetmek doğal ekonomisinin yok olmasına yol açar, bu da kendi cennetini bir üretim ekonomisi için terk etmeye zorlayacaktır.

«Sorun Çözme Şirketi»nin varlıklı bir müşterisin; bulmayı söz verdiği gümüş keçiyi aramak üzere Vakvak «Terk edilmiş Yayla»ya doğru yola çıkar. Keçiyi bulur ama binmek isterken kırar onu. O zaman fark eder ki bu hayvan yaylanın civarındaki yerliler için yaşama ya da açlıktan ölme (bu sözcük yasaktır Disney'de) anlamındadır. Bu durum nasıl ortaya çıkmıştır? Eski zamanlarda bir deprem insanlar ve hayvan sürülerini otlaklardan uzaklaşmak zorunda bırakmış. «Eli açık bir beyaz adam esrarlı bir kuşun (uçak) içinde gelip madenimizden beyaz bir keçi yapmamış olsaydı bizler açlıktan ölürdük. Şimdi koyunlarımızı tehlikeli engellerden geçirip otlaklarına götürüp getiren bu mekanik keçidir ve onsuz koyunlar otlaklara gidemezler.» Vak-

vak ve şürekâsının tehlikeli uçurumu aşarak geri dönmeye karar vermeleri yerlilerin hoşuna gider. «Yalnız sizler ve şu keçi burayı aşmaya cesaret edebildi. Bizim halkımızın gözü kesmiyor». Uçurumu geçtikten sonra Vakvak ve yeğenleri keçiyi tamir ederler ve koyunları sağ salim sahiplerine getirirler.

Bu noktada kötüler ortaya çıkar: Vakvak'ı gümüş keçiyi aramaya yollayan Bay Sülük ve şımarık oğlu. «Sözleşmemiz var, malı vermelisiniz». Fakat kötüler yenilir ve ördekler yerlilerin çıkar gözetmeyen dostları olarak tanıtılır.

Daha önceki Ördekkentlilere olduğu gibi Vakvak ve yeğenlerine güvenen yerliler kötü yabancılara karşı iyi yabancılarla işbirliğine girerler. Geleneksel Uzakdoğu ahlâkı yabancı egemenliğinin otoritesini ve pederşahi rolünü kanıtlamaya yarar: Sopa ve sadaka. İyi yabancılar namusluluk maskesi altında yerlilerin güvenini kazanır ve ülkede gelirin adil dağılımını belirleme yetkisini elde ederler. Kaba, sıradan, sevimsiz, hırsızlıkları aşikâr olan kötüler yalnızca ördeklerin adaletin, hukukun ve açlara yiyecek sağlanmasının savunucusu olarak gösterilebilmesi ve ileride gelişecek olayların perdelenebilmesi için işin içine sokulmuşlardır. Yerlilerin kullanabildikleri tek şey olan ve eksikliği, ölümlerine (ya da başkaldırmalarına ki ikisi de çocuksu masumiyetin yıkılması anlamına gelir) yol açabilecek nesneyi (yiyecek) savunarak, büyük kent sakinleri kendilerini ezik ve suskun insanların sözcüsü ilân ederler.

Bu iki tür avcı, açıkça iş gören hırsız adaylarıyla üstü kapalı olarak işleri yürüten gerçek hırsızlar arasındaki ahlâkî ayırım sürekli olarak yinelenir. Bir hikâyede Miki ve şürekâsı bir gümüş madeni ararlarken iki dolandırıcıyı ortaya çıkarırlar. Vaktiyle gümüşü çalmış olan dolandırıcılar, İspanyol fatihlerinin kılığına girerek yerlileri sindirip turistlere «kızılderili yapımı süs eşyaları» satarak büyük kârlar sağlamaktadırlar. Yerlilerin vazgeçilmez özelliği -yaşamlarının doğal gidişini aksatan bir olay karşısında aptalca ürkmeleri ve paniğe kapılmaları, olan korkaklıklarını (tıpkı çocuğun karanlıktan korkması gibi) abartan Disney, üstün bir varlığın, kurtarıcılığını ve onların gün ışığına çıkarılması gereğini haklı gösterir. Dolandırıcıları yakalamanın ödülü olarak kahramanlarımıza rütbeler verilir: Minnie prenses; Miki ve Gufi kabilenin savaşçıları olur, Pluto da bir tüy alır. Ve tabii sonunda «süs eşyaları» Ördekkent'e gider. Yerlilere «mallarını dış pazarda satma özgürlüğü» tanınır. Lanetlenmesi ge-

reken yalnızca kârdan pay vermeden doğrudan doğruya ve açıkça yapılan hırsızlıktır. Miki'nin emperyalist soygunu ise, istilâcı İspanyollar ve geçmişte yerlileri açıktan açığa soyup kö-leleştirenler için bir bozgundur.

Şimdi her şey değişmiştir. Ödeme yapılmadan gerçekleştirilen hırsızlık düpedüz soygundur. Ödeme yapılarak gerçekleştirilen hırsızlık ise bir iyiliktir. Bu nedenle süs eşyalarının satış ve Ördekkent'e ithal ediliş şartları sorun değildir çünkü her ikisi de anlaşmayı kabul eden iki tarafın eşitliği varsayımına dayanır.

Tecrit edilmiş bir kızılderili kabilesi de, bir başka hikâyede aynı duruma düşer. Geçmişteki tarihsel bir deneye dayanarak «bütün ördeklere karşı savaş» ilân edilmiştir. Buck Ördek, bundan tam elli yıl önce (ve o zamandan beri hiç bir şey değişmemiştir) yerlilerin topraklarını çalıp sonra kullanılmaz bir durumda kendilerine satarak onları dolandırmıştır. Hem de çifte kavrulmuş tarafından. Mesele onları bütün ördeklerin (beyaz adamların) kötü olmadığına ve geçmişin sahtekârlıklarının düzeltilebileceğine inandırmaktır. Her tarih kitabı -Hollyvvood bile, hatta televizyon bile- yerlilerin tecavüze uğramış olduklarını kabul eder. Geçmiş sahtekârlık ve sömürünün tarihi herkesçe bilinmektedir, çünkü daha fazla saklı kalamazdı. Ama ortaya çıktığına göre, artık sona ermiş, tükenmiş gibi gözükür. Şimdi mi? O başka bir sorun.

Günümüz emperyalizminin kurtarıcı (!) özelliğini kanıtlamak için onu eski tür sömürgecilik, çapulculuk ve soygunculukla karşılaştırmak yeterlidir. Örnek: Yerlileri dolandırmak ve doğal kaynaklarını elde etmek üzere iki dolandırıcı girer işin içine. Ama ördekler onların maskelerini düşürür ve ebedi dost olarak ilân edilirler.



«Barışıp işbirliği yapalım. Farklı ırklar barış içinde bir arada yaşayabilir». Ne güzel bir mesaj. Kaliforniya'daki Disney Diyarı için «Bütün insanların bir arada yaşayabildikleri barış dünyası» diyen Amerikan Merkez Bankası bile bunu daha güzel ifade edemezdi.

Peki ırklar meselesi halloldu, ülkelere ne olacak?

«Büyük bir petrol şirketi bütün işi yüklenecek, karşılığında da kabilenize iyi para verecektir.» En yüzsüz emperyalist siyaset budur işte. Kendisine oranla kaba olan geçmişin ve yeninin (ilkel tekniklerinden ötürü kaba) dolandırıcılarının karşısında bütün sorunları eşitlik içinde çözebilecek olan kıvrak zekâlı ve tecrübeli «Büyük Amca Şirketi» vardır. Dışarıdan gelen adam «adil ve uygun fiyat» ı ödediği sürece kötü değildir. Aksine, şirket yeniden doğmuş iyiliği simgeler.

Sömürü türleri bunlardan ibaret değildir. Bir motel, bir de anı eşyası dükkânı açılır. Ayrıca tarihi kalıntılara geziler düzenlenir. Kızılderililer ulusal geçmişlerine karşı duygusuz kılınıp turistlerin tüketimine sunulurlar.

Son iki örnek açık soyguna dayalı klasik sömürgecilikten ayrılıklar taşımaktadır. Disney'deki «iyi» yabancı ve işbirliği klişesi, geçmişin çapulculuğunu reddeden, yerliye kendi sömürüsünde az da olsa bir pay tanıyan yeni-sömürgeciliği andırır.

Bu olgu en belirgin olarak istilâ dönemlerinde hazinelerini ormana saklayan Aztek Ülkesi yerlilerine ilişkin olarak «İlerleme için İttifak» programının doruğuna ulaştığı bir sırada yazılmış olan «Aztek Ülkesi Hazinesi» hikâyesinde ortaya konur.. Bu kez Ördekler, kızılderilileri yeni istilâcılardan, Koca Haydutlardan kurtaracaklardır. «Saçma bu! Artık istilâcılar yok ki!» Eski yağmacılık bir cinayetti. Böylece geçmiş hüküm giyip, günümüz ise aklanarak, gerçek izler kafalardan silinmiş olur. Hazineyi saklı tutmak için artık bir gereklilik yoktur: Ördekkent-liler (ki iyi kalpliliklerini sürüden ayrılmış bir kuzuya yardım ederek kanıtlamışlardır) Meksikalıları savunabileceklerdir. Coğrafya bir kartpostal haline getirilir ve öylece satılır. Geçmiş günler ilerlemez, ya da değişemezler, aksi halde turist ticareti ze-delenecektir. «Aztek Ülkesini ziyaret edin. Giriş: bir dolar». Büyük kent insanlarının tatilleri bir çağdaş üstünlük aracına dönüştürülür. (Ayrıca ileride, soylu vahşinin doğal ve fiziki güçlerinin nasıl el değmeden korunduğunu da göreceğiz). Bu ülkelerde yapılan bir tatil doğayla iletişim, dolayısıyla arınma ve

yeniden doğuş İçin verilmiş bir ödün ya da açık bir çek gibidir

.lıım bu örnekler uluslararası klişeler üzerine kurulmuştur. Perulunun bütün turist afişlerinde belirtildiği gibi bir uykucu olmadığını, kap kaçak satmadığını, kıç üstünde oturmadığını, acı biber yemediğini, bin yıl önceden kalmış bir kültüre sahip olmadığını kim öne sürebilir? Bu karikatürleri Disney yaratmaz, hâşa. Yalnızca sömürür onları, hem de sonuna dek. Dünyadaki tüm haiklara, egemen sınıfların bakışını benimseterek, bu bakışa bütünlük kazandırır ve tabii böylelikle üzerine kurulu olduğu toplumsal sistemi de gerekçelemiş olur. Söz konusu klişeler bu halkların ortak gerçeklerinin gizlenmesi amacıyla tüm kitle iletişim organlarınca da kullanılır. Meksikalıların Peruluları tanıya-bilecekleri tek yol bu karikatürlerdir. İşte bu yolla örneğin Peruluların başka bir şey olma yeteneğine sahip olmadıkları, kendi görenekleri içinde hapsolduklarından bu ilkel durumdan kurtulamadıkları kanıtlanmaya çalışılır. Latin Amerika halkları için kullanılan bu klişeler gerek Meksikalılar, gerekse Perulular için kendi-kendilerini tanımanın çarpıtılmış bir yolu, kendi-ken-dilerini tüketmelerinin bir biçimi ve nihayet kendi-kendilerini alaya almalarının bir aracı olur. Halkları birbirinden ayır-detmek için, her halkın en yüzeysel ve tekil özelliklerini seçerek ve aynı şekilde bağımlı durumda olan ulusları «bölüp yönetebilmek» için folklorlarını araç olarak kullanarak çizgi hikâyeler, tüm kitle iletişim organları gibi. çarpıcı öğe ilkesini sömürür. Yani yenilik aracılığıyla her geçen gün yeni bir «flaş» patlatarak gerçeği gizlerler. Bu durumun satışlarının artırılmasına ne denli yardımcı olduğunu düşündüğümüzde bir rastlantı olmadığını daha iyi kavrarız. Latin Amerika ülkeleri, emperyalist ülkelerin temaşa zevkleri için sürekli olarak yeniden boyanan çöp tenekeleri durumuna gelirler. Televizyon, radyo, dergiler, gazeteler, çizgi filmler, haber ajansları, filmler, giysiler ve plaklar, «ciddi» tarih kitaplarından günlük konuşmalara kadar her şey, her gün, her an ezilen halkların uluslararası dayanışmasını zayıflatmaya katkıda bulunur. Ve biz Latin Amerikalılar, çizgi-hikâye ve öteki kültürel yayın organları aracılığıyla birbirimiz hakkında benimsediğimiz görüşlerle birbirimizden koparız. Bu görüşler, kendimize ilişkin eksik ve çarpıtılmış bir imgeden başka bir şey değildir.

Bu, zenginliklerle dolup taşan bilgi havuzu herkesçe! kabullenilmiş klişelere dayanmaktadır öyle ki kimse doğrudan gerçeklerden kaynaklanan bilgilere ihtiyaç duymasın. Her bırimiz, sıradan kişinin basmakalıp fikirleriyle dolu bir **İzci El kitabı** taşırız.

Ne var ki, çelişkiler belirir. Ve bunlar, emperyalist basının tüm engellemelerine karşın **haber** olabilecek kadar aşikâr olunca eski düzmeceleri sürdürme olanağı kalmaz. Açığa çıkan çelişki, haber olacak kadar belirginleşmemiş çekişmeler gibi ört bas edilemez.

Sistemin hastalıkları kendini birçok düzeyde belli eder. Kitle yayın organlarının benimsetmeye çalıştığı bakışın getirdiği alışkanlıkları dağıtan, seyirciyi rahatsız edip onu harekete geçirmeye çalışan sanatçı «garip bir kişi» olarak kıçına tekmeyi yer. Zekâ, gerçek yaşamın dışına çıkarılır ve estetik sunuşla gerçeği bağdaştırmaya çalışanları etkisiz hale getirme çabaları sarfedilir. Bu durum, bir park yerinde delicesine kayarak boya kutularını deviren ve tam bir kaos yaratan, böylece «pop» sanatı yarışmasında birincilik ödülünü kazanan Gufi'de karikatürize edilmiştir. Yarattığı sanatsal çöplüğün ortasında bağırır Gufi: «Kazandım, ha! Vay canına! Şimdiye kadar niye denemiyordum?» Sanat bütün eleştirici niteliğini kaybeder: «Bu gerçekten kolay bir iş be! Hem eğlenebiliyorum, hem para kazanıyorum ve bana kimseler kızmıyor». Halkın bu «sanat şaheserleri»ne sinirlenmesi için bir gerek yoktur: Ne de olsa eserlerin onların yaşamıyla bir ilgisi yoktur ve bu spora yalnızca güçsüzler ve aptallar kendilerini verirler. Aynı şey «hi-piler» ve barış yürüyüşleri için de geçerlidir. Bir hikâyede, öfke içinde ilerleyen kalabalık fanatik bir yürüyüşçü grubunu Vakvak tek bir çağırısıyla limonata tezgâhının tuzağına düşü-





rür: «İşte, susamış görünen bir grup. Hey ahali! Bırakın pankartları bedavadan limonata var!». Yürüyüşçüler de barış davalarını bir kenara bırakıp bir bizon sürüsü gibi Vakvak'ın tezgâhına saldırırlar. Kıssadan hisse: bakın bu isyancılar ne kadar iki yüzlüdürler; bir bardak limonata uğruna ideallerini satarlar.

Hikâyede tezgâh önünde bir başka grup daha vardır, düzenli bir biçimde limonata içmektedirler - askeri lise öğrencileridir bunlar, disiplinli, itaatkâr, temiz, yakışıklı ve tam anlamıyla pasif. Pis, anarşist «isyancı» değildir onlar.

Yürüyüşün, düzene karşı çıkışın bir sahtekârlık olarak sunulduğu bu stratejiye **etkisizleştirme** denir: toplumsal bünyenin olağandışı bir olgusunu, bir kanser belirtisini öyle sıradan bir şeymiş gibi göster ki toplumsal içeriğinden kopuk bir olay olarak gözüksün ve «kamuoyu» onu geçici bir sapıklık olarak reddetsin. Tabii bu «uyanıklığı» da Disney keşfetmemiştir. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak sürdürülen bu strateji, sistemin kendini sürdürmek için ortaya çıkardığı stratejinin bir parçasıdır.

Örneğin moda sanayiinin hipinin elindeki ilkel dinamiti kendine mal etmesinde, tüm eleştiri ve karşı koyma gücünü etkisiz kılma çabası yatmaktadır. Bir başka örnek olarak da kadınların kurtuluşu hareketinin bulandırılması için reklamcıların giriştikleri çabalar gösterilebilir. Yeni mutfak aletleri ve çamaşır makineleri alarak «kurtulunuz». Gerçek devrim budur: yeni araçlar, düşük fiyatlar. Bir başka hikâyede de, uçak kaçırma olayları sosyo-politik içeriğinden koparılarak çılgın çetecilerin işi olarak gösterilir. «Gazetelerden okuduğumuza göre uçak kaçırmak moda olmuş durumda». Böylece yayın organları olayları ve anlamlarını küçültür ve halkı, aslında önemli hiç bir şeyin olmadığına inandırırlar.

Zaten bütün bu olaylar rüzgârda savrulan saman çöpleri kadar önemsiz şeylerdir. Ama, soylu vahşinin örnek ve itaatkâr davranışlarını düzenleyen Disney yasalarıyla gerçekten alay eden bir olay geliştiğinde o gizli kalamaz artık. Donanmış, süslenmiş, püslenmiş ve yorumlanmış olarak genç olduğu için «korunması» gerekli okura sunulur. Bu ikinci stratejiye de **çarpıtma** denir: toplumsal bünyenin tehlikeli olabilecek bir olgusunu, toplumsal sistemin ve değerlerinin sürdürülmesi gereğini gerekçeleyecek ve çoğunlukla sistemin bir parçası olan dehşet ve baskıyı haklı gösterecek biçimde kullanmaktır bu.

Vietnam savaşına yönelik protesto, bizzat savaşın yarattığı haksızlık ve vahşeti sona erdirmek yerine savaşı yaratan sistemin canlılığını ve değerlerini haklı çıkarmak üzere kullanıldığında durum aynen böyleydi. Savaşın sona ermesi «kamu oyu»nun isteğine bağlıydı, ama bizzat kendilerinin savaş yanlısı olarak koşullandırdıkları «kamuoyu»nun...

Disney'in dünyası bir fantezi dünyası değildir çünkü dünya olaylarına bir tepkiyi oluşturur çoğu kez. Küba ve Dominik Cumhuriyetlerinin ABD tarafından istilâsına bir gerekçe göstermek gerektiğinde, on beş yıl öncesinde Karayiblerin korsanlarla dolu olduğu hatırlatılır. Ve bu korsanlar bugün «yaşasın devrim» diye bağırıyorlar. Tabii susturulmaları gerekir. Sonra sıra Şili'ye gelecek.

Varyemez ve ailesi, değerli yeşim taşından yapılı fili aramak üzere «her eşkiyanın yönetici olmak istediği» ve «her an birilerinin birilerini vurduğu» Unsteadistan'a varırlar. İç savaş kimin kime niçin karşı olduğu anlaşılmayan, hiç bir sosyo-eko-nomik temele dayanmayan bir kardeş kavgasına dönüştürülür. Vietnam'daki savaş anlamsız kurşun alışverişi^ kısa süren ateşkesler de ikindi uykusu olur. «Whan Beeg Rhat'a evet, Ör-dekkent'e hayır!» diye bağırır bir diktatörlük yanlısı (komünist) Ördekkent elçiliğini bombalarken. Saatinin doğru çalışmadığını fark eden bir Vietkonglu da şöyle söylenir: «İşçiler cennetinden gelen saatlere güvenilemeyeceği belli oluyor». İktidar savaşı bütünüyle kişiseldir ve aşırı ihtirası yansıtır: «Yasasın Whan Beeg Rhat, tüm mutlu insanların diktatörü!» diye bir ses duyulur ve ardından bir fısıltı «mutlu ya da mutsuz». Fethini kutlayan diktatör ölüm emirleri yağdırır. «Öldürün, devrimimi lekelemesine izin vermeyin». Bu kargaşa içinde, kurtarıcı Prens Char Ming (Yakışıklı Prens) ülkeyi birleştirip halkı

«sindirmek» İçin geri gelmiştir. Zafere doğru emin adımlarla ılerler. Zaten askerler de «güvenini» yitirmiş, «Char Ming olmayan» bir öndere itaat etmeyi reddetmektedirler. Bir gerilla «DU aptal devrimlerin neden süregeldiğine» şaşar. Bir başkası da onları lanetleyerek «eski güzel günlerdeki gibi» krallığa dönülmesini ister.

Ördekkentle Prens Char Ming arasında ilişki ve işbirliğini başlatmak üzere Varyemez Amca bir zamanlar Unsteadistan halkına ait olan hazine ve değerli yeşim taşından yapılı fili onlara sunar. Yeğenlerden biri de şöyle der: «Ah(ne güzel! Yoksulların işine yarayacak bunlar.» Ve sonunda Varyemez artık bu hikâyeye son vermek için şöyle söz verir: «Ördekkent'e döndüğümde sizler için başka şeyler de yapacağım. Yeşim filin bir milyon dolarlık kuyruğunu da geri getireceğim size».

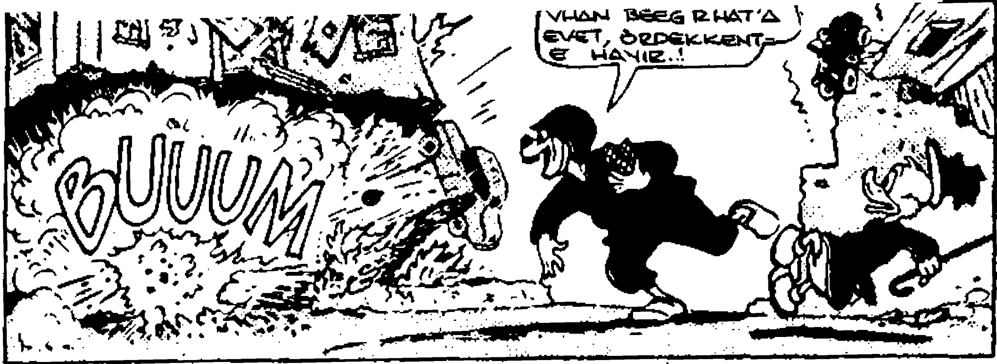
- İddiaya gireriz ki, Varyemez döner dönmez verdiği sözü unutacaktır Bunun kanıtı olarak bir başka hikâyede Ördek-kent'te geçen şu konuşmayı gösterebiliriz:

Yeğenler: «Herkes Asya gribine yakalandı». Vakvak: «Zaten Asya'dan hiç bir zaman yararlı bir şeyin gelmeyeceğini hep söylemişimdir».

Bir diğer tarihsel olay da, Karayibler ya da Orta Amerika'da olan San Bananador Cumhuriyetinde geçer. Limanda beklerken Vakvak, «forsa»cılık oyunu oynayan yeğenleriyle alay eder: «Bu gibi şeyler yok artık. «Forsa» kurtlanmış fasulyeler, korsanlar; bütün bunlar geçmişte kaldı». Fakat bu gibi korkunç şeylerin hâlâ sürdüğü yerlerin var olduğu anlaşılır ve tehlikeli yükle dolu korkunç bir kaptanı olan bir gemiden kaçmaya çalışan bir adam yeğenlerin oyununu böler. Yakalanıp, zorla gemiye götürülürken haykırır: «Bırakın beni, ben özgür bir insanım». Oysa kaçıranlar adama **esir** muamelesi yapmaktadırlar. Vakvak her zamanki gibi işi hafiften alırsa da («her-halde ufak bir ücret anlaşmazlığı» veya «film çeviriyorlar olsa gerek») yeğenleriyle birlikte o da yakalanınca aklı başına gelir. Gemideki yaşam tam bir kâbustur; kurtlanmış fasulyelerden başka yiyecek yoktur; farelerin bile gemiyi terk etmeleri önlenir; angarya, esirler, esirler, esirler. Herkes Kaptan Kabasakal ve sakallı adamlarının adaletsiz, keyfi ve çılgın yönetimine tabidir.

Bunlar eski günlerden kalma korsanlar olsa gerek. Kesinlikle değil. San Bananador hükümetine karşı savaşan dev-

rimcilerdir. (Kübalılar tabii) ve isyancılara silah sağladıkları için deniz kuvvetlerince kovalanmaktadırlar. «Deniz kuvvetlerine ait uçaklar geliyor. Işıkları söndürün. Karanlıkta avlarız onları!». Ve telsizci yüksek sesle bağırır: «Yaşasın devrim!». Vak-vak'a göre tek ümit «yasa ve düzenin simgesi Deniz Kuvvetleridir». İsyancı muhalefet böylece bir katliam, bir diktatörlük ve totaliterlik olarak gösterilir. Gemide hüküm süren kölecilik











meşru rejimin yerıne getirilmek istenen düzeni yansıtır. Anlaşılan, (|günümüzde dünyanın birçok yerinde görülen başkaldırının köleci toplumu geri getirmeyi amaçladığı söylenmek isteni-
yor.

Disney'in siyasal eğilimi, niyetini açıkça ortaya koymak zorunda kaldığı bu hikâyelerde belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, somut ve tarihsel olarak belirlenmiş bir sistemin, ABD emperyalizminin yarattığı çıkar şebekesini gizlemek için yaratılan hayvan simgelerinin çocuksuluğun ve soylu vahşilerin kullandığı tüm Disney hikâyelerinde de aşikârdır.

Sorun yalnızca Disney'in çocuğu soylu vahşiyle ve soylu vahşiyi az gelişmiş halklarla özdeşleştirmesi değildir. Temel nokta bütün söylediklerinde, açıkladıklarında ve gizlediklerinde tek bir gerçek hedefin var oluşudur: işçi sınıfı.

Çocuğun hayali dünyası bir toplumsal sınıfın ütopyası olmuştur. Disney'in çizgi hikâyelerinde emekçi ya da bir proletere rastlanmaz ve hiç bir şey sanayiin ürünü değildir. Ama bu işçinin olmadığı anlamına gelmez. Aksine iki maske ile gizlenmiştir: biri soylu vahşi olarak, ötekisi lumpen-cani olarak. Her iki kesim de işçiyi bir sınıf gerçeği olarak yok etmeye yarar ve düşmanı gizleyip evcilleştirmek, dayanışmasını kırmak, sistem içinde pürüzsüz bir biçimde işlev görüp köleleşmesine katkıda bulunmak için burjuvazinin baştan beri dokuyup tezgâhladığı mitleri korur.

Burjuvazi, egemen ve ayrıcalıklı konumunu haklı çıkarmak için hükmedilenlerin dünyasını şöyle bölmüştür: birinci olarak, zararsız, doğal, doğru, saf, zeki, kendiliğinden, çocuksu ve durağan olan köylü kesimi; ikinci olarak tehlikeli, pis, şüpheci, içten pazarlıklı, fitneci, kötü ve hareketli kent kesimi. Bu mitleştirme süreci içinde köylü «popüler» olma özelliğini elde eder ve halkın ürettiği her şeyin bekçisi olarak ilân edilir. Fokur fokur kaynayan kent merkezlerinin etkilerinden uzakta sürekli olarak başladığı yer olan toprağın ilkel erdemlerine dönerek tüm kötülüklerden arınmıştır köylüler.

Halkın bir soylu vahşi, korunması gereken bir çocuk olduğu efsanesi, bir sınıfın egemenliğini haklı göstermek üzere yaratılmıştır. Köylüler, burjuva ideallerinin sürekli geçerli kalması konusunda hiç bir itirazı olmayan varlıktır. Bu «popüler» efsanelerle beslenen çocuk edebiyatı da, insanların istenilen şekilde yansıtılmasına yaramaktadır.

Büyük uygarlıklardan her biri pastoral efsanesini yarat mıştır: toplum-ötesl günahsız ve saf bir cennet. Bu maneviyata dönük vaizlerle blrlıkte çok sayıda haini, gezgini, kumarbazı, oburu vb ile kent Insanının hareketli, yozlaşmış, günahlardan arınması olanaksız doğasını «İfşa eden» renkli bir edebiyat çı-kıvermlştlr ortaya Dünya günahsızların cenneti ile işsizlerin cehenneml olarak ikiye bölünmüştür. Aynı zamanda da, teknolojinin getlrdiği iyimserlikle toplumsal kusursuzluk ortamı oları Ortaçağın çözülmesinden doğan kötümserliği geleceğe yansıtan ütopik bir edebiyat (Thomas More, Tommaso Campa-nolla) gelişti. Keşif yolculuklarına hız kazandıran 1 yeni **doğmuş** bur|uvazi, pastoral ütopik şemalarına kâğıt üzerinde uyan sayısız halklar buldu. Böylece olumlu-popüler ile olumsuz-popü-ler-proleter arasındaki ayırım giderek güçlendi. O zamanın bi-linen dünyasının tüm dini ve ahlâki günahlardan ve ticaretin lekesinden uzak olan bu kıtalarını, burjuvazi bir zamanlar kendi ülkesinde kendi için düşlediği **ideal tarihin** yatağı olabileceklerini kanıtlamak için sömürgeleştirdi. Burjuvazinin düşlediği tarih ise ancak tembel, pis, doğurgan, sıradan ve zorba proleterin sürekli muhalefetiyle zedelenen ve tehdit edilen bir **tarihtir.**

Latin Amerika'daki yenilgilere karşın, Afrika, Okyanusya ve Asya'daki yenilgilere karşın efsane canlılığından bir şey kaybetmedi. Aksine, onu geliştirebilen tek ülkede sürekli itici güç oldu. Sınırlarını durmadan daha da ilerilere götürerek ABD bu efsaneyi geliştirdi ve bir «Amerikan türü yaşama» ve şeytan Disney tarafından paylaşılan bir ideolojiye yol açtı. Çocuğun hayal gücünün sınırlarını genişletip daraltmaya çalışan bu adam kendini, ülkesinin yükselmesini sağlayan bu tamamen eskimiş efsanelere bağladı.





Burjuvazinin, nesnel çelişkilerden -proletarya ile olan çe-lişkileri, sanayi devriminin ortaya çıkardığı güçlükler, sönüp giden kandırmaca efsaneler- kaynaklanan tarihsel özlemi iki ayrı görünümle ortaya çıkar. Birincisi coğrafi görünümdür: tadını bir türlü çıkaramadığı kayıp cennet kavramında belirlenir. İkincisi ise biyolojik görünümdür: İnsanın kurtuluşu planlarını meşrulaştırmaya yarayan çocuk kavramında belirlenir. Burjuvazi için artık öteki doğadan, yani teknolojiden başka kaçacak yeri kalmamıştır.

Fakat Disney'in karakterleri teknolojiden ve onun toplumsal alana getireceği etkilerden korkarlar. Bunun için de hiç bir zaman onu tümüyle bağırlarına basmazlar ve geçmişi yeğlemekten vazgeçmezler. Oysa teknolojinin peygamberi sayılan McLuhan biraz daha ileriyi görmeyi becermiştir; teknolojinin geçmişin değerlerine bir dönüş olarak tanımlanması, emperyaliz-min stratejisinin gelecek aşamasında- sunacağı bir çözüm olması gerektiğini anlamıştır.

Bizim bundan sonraki adımımız, McLuhan'ın hiç sormadığı bir soruyu sormak olacaktır: madem proletarya saf dışı edildi, bütün bu altını, bütün bu zenginlikleri kim üretmektedir?



4

Gökten inen Servetler

«Büyü gücümle para üretebilseydim, şimdi çölün ortasında altın arıyor olmazdım, değil mi?»

Magica de Spell

Bunaltıcı kentlerden kaçan bu maceraperestler gerçekte neyin peşindeler? Kent yerleşme merkezlerinden kaçışlarının gerçek amacı nedir? Açıkça söylemek gerekirse: elimizdeki örneklere göre yüzde 75'i altın arıyor, geriye kalan yüzde 25'i ise kentte, para veya şöhret şeklinde servet için yarışıyorlar.

Para ekonomisinin başlangıcından beri, insan ilişkilerini kirlettiği ve insan doğasını baştan çıkardığı için eleştirilen altın, niçin buralarda soylu vahşinin (çocuk ve yerli halk) masu-miyetiyie iç içedir. Niye ticaret ve sanayiin meyvesi olan altın, bu doğal ve gelişmemiş çevrelerden rahatça akar?

Bu soruların cevabı, dünyevi cennetin işlenmemiş servetini meydana getiriş şeklinde yatmaktadır.

Genellikle, Üçüncü Dünya'da bulunan, gizli bir hazine şeklindedir bu servet. Eski bir haritada, bir kâğıt parçasında, bir ok veya resimdeki bir ipucuyla sihirli bir biçimde gösterilir. Büyük serüvenlerden, engellerden ve daha önce oraya varmaya çalışan bir hırsızı yendikten sonra (hırsız ödülden men edilir çünkü ilk fikir ondan çıkmamıştır, başka birinin haritasından aşırmıştır), iyi kalpli Ördekkentliler putlar, heykelcikler, mücevherler, taçlar, inciler, kolyeler, yakutlar, zümrütler, değerli hançerler, altın miğferler vb. edinirler.

Bizlere çarpıcı gelen ilk şey, peşinde koşulan nesnenin **antikalığıdır.** Binlerce yıldır mağaralar, yıkıntılar, piramitler, sandıklar, batık gemiler ya da viking gömütleri içinde, yani geçmiş uygarlıkların iz bıraktığı yerlerde gömülüdür. Zaman, bu eşsiz hazineyi, onu geleceğe miras olarak bırakan ilk sahiplerinden ayırır. Üstelik bu servetin varisleri de yoktur. Büyük yoksulluklarına karşın soylu vahşiler, etraflarında bol miktarda bulunan (denizde, dağlarda, ağacın arkasında vb.) servetlerle ilgilenmezler. Disney, bu eski uygarlıkları feci bir sona uğramış gibi gösterir. Toptan katledilen aileler, sürekli yenilgiye uğrayan ordular, hazinelerini sonsuza dek gizleyen kişiler... ama bütün bunları kim, niçin yaptı? Disney, geçmiş uygarlıkların topyekûn yok edilişlerini işine geldiği gibi sömürerek, bugünün suçsuz kişileriyle yerlilerin atası olmayan (!) eskiler arasında her türlü ilişkiyi yok edecek derin bir uçurum yaratmaktadır. Masumlar geçmişin varisleri değildir. Çünkü geçmiş, bugünün babası değildir. Olsa, olsa amcasıdır. Bir kopukluk vardır arada. Parlak bir fikir ve kazma kürekle gelen, ganimeti götürür. Soylu vahşilerin tarihleri de yoktur ve zaten kendilerinin olmayan geçmişi unutmuşlardır bile. Geçmişlerini ellerinden almakla Disney, onların tarihî belleklerini de yok etmektedir, tıpkı hikâyele-rindeki çocukları ailelerinden ve soylarından yoksun bıraktığı gibi. Her iki durumda da sonuç aynıdır: kahramanları kendilerini tarihin bir ürünü olarak göremezler.

Üstelik hazineleri yaratanların bu unutulmuş insanlar olduğu da belirtilmez. Yerliler, sanki bunları başkalarının elinden almış gibi savaşçı, fatih, kaşif olarak anlatılırlar. Çoğu elişi olan bu eşyaların yapılma tarzından da asla söz edilmez. (Nasıl edilsin ki, bunlar çok zaman önceydi). Hazinenin kaynağı ise tam bir esrar perdesiyle örtülüdür. Hazinenin tek yasal sahibi, onu bulmayı akıl edendir, hazineyi aramaya karar verdiği an-

dan itibaren yaratıcısı da, üreticisi de o olur... sanki hazine ondan önce yokmuş gibi. Eski uygarlık, eşyanın amcası, onu bulup ele geçiren kişi ise babasıdır.

Yine de hazine içindeki elişi nesneler, ait olduğu eski uygarlıkla az da olsa ilişkidedir, kaybolmakta olan yüzlerin son izidir. Böylece hazineyi bulanın atacağı tek adım kalmıştır. Gördüğümüz gibi, birçok keşif yolculuklarından sonra, hazineyi evine getirmesine karşın, Varyemez'in muazzam sandıklarında bu elişi nesneden en ufak bir iz yoktur. Geriye sadece kâğıt ve madenî paralar kalmıştır. Hazine Ördekkent'e gitmek üzere ülkesini terk ettiği andan itibaren şeklini yitirip Varyemez'in do-larlarınca yutulur. Böylece o, kendisini, kişi, yer ve zamana bağlayabilecek son izden de sıyırmış olur. Tarihinin ve anavatanının hiç bir izi kalmadan hazine altına dönüşür. Varyemez Amca, sivri putların ve kıymetli taşlarla donanmış taçların üstünde olacağından daha rahat bir şekilde kâğıt ve madenî paranın İçine dalabilir, bunlarla yıkanıp sıçrayıp oynayabilir. Her şey mekanik bir şekilde (fakat makine kullanmaksızın) insan hayatının son soluğunu da söndürerek tek bir parasal kalıba dönüşür. Ve sonuç olarak da, bu yadigâra ulaştıran serüven, yadigârla birlikte yok olur gider. Hazine, toprakta kaldığı sürece, az da olsa bir geçmişin varlığını belirtiyordu. Ördekkent'deki hazine şeklinde bile, (orijinal şeklini sürdürebilseydi) uzaktan da olsa yaşanmış bir macerayı anımsatacaktı. Nasıl özgün uygarlığın tarihî belleği siliniyorsa, Varyemez'in serüveniyle ilgili kişisel belleği de yok oluyor. Her iki şekilde de tarih, dolar potasında eriyor. Disney'in, bu çizgi-hikâyelerinin, zaman ve mekândan bağımsız seyahatler sayesinde eğitsel ve estetik değerlere sahip olduğu, tarih ve coğrafya öğrenimine yardım ettiği yolundaki reklamın sahteliği de açıktır. Disney, insanların yaptıklarının bilimi olan arkeolojiyi bile **öldürmektedir.**



Disneyleştlrme dolarlaştırmadır; her nesne (göreceğiniz gibi hareket de) altına dönüşür. Bu değişim sona erdiği anda **serüven bitmiştir;** daha ileriye gidilemez, çünkü altın, külçe veya dolar olarak artık daha sembolik bir düzeye indirilemez. Tek olanak daha fazlasını aramaktır, çünkü yatırım yapıldıktan sonra altın hareketlenir ve taraf tutmaya başlayıp çağdaş tarihe girer. En iyisi burada bırakıp yeni baştan başlamaktır. İşte böylece amaçsız ve verimsiz bir şekilde biriken yeni serüvenler eklenir.

İşte Disney hikâyelerinde, istifçinin bu üretici evreleri atlayıp saf altın aramaya gitmesi, hiç de şaşırtıcı değildir.

Ama ne var ki define ararken bile hiç bir üreticilik yoktur. Yerlerinize geçin, hazır ol, ilerle, topla; ağaçtan meyve toplar gibi hazine bulunur. Çünkü sorun, hazinenin çıkarılışı değil, coğrafî konumunu keşfetmektir. O yere varıldığı anda, altın, onu alıp çıkaran elde nasır bırakmayacak biçimde torbalanmıştır bile! Kişi, bu madenin yerini saptayabilecek dehaya sahip olduğu an, maden arayıcılığı verimli tarıma benzer. Uçsuz bucaksız bir bahçede çiçek toplamak gibi. Güçlük kavramı bu yumuşak, dayanıksız madene uymadığı için maden çıkarmada böyle bir sorunla karşılaşılmaz. Maden yalnızca saklambaç oynar. Onu yattığı yerden çekip çıkarmak için kişinin kurnazlığını kullanması yeter. Yoksa fiziki güç sarfedip onu doğal fizikî-madenî halinden insanlığa yararlı bir hale sokup şekillendirmeye gerek yoktur. Bu değişim olayının yokluğu nedeniyle, toplumun serveti, karakterlerin başlarının üstünde yanıp sönen ampuller, fikir ve ruh sayesinde yaratılmış gibi gösterilir. Görünüşte, doğa, ilkel yaşamda da olduğu gibi işçi, araç ve gerecin katkısı olmadan maddeyi kullanıma hazır bir şekilde sunuyor. Ördekkentlilerin uçakları, denizaltıları, radarları, helikopterleri, roketleri olmasına karşın toprağı eşeleyecek bir sopaları bile yok. «Toprak Ana» cömerttir, altını almaksa soluk almak kadar masum bir olaydır. Bu, altın yiyicilerin tek gıdası altındır ve doğa bu yaratıkları onunla besler.

Şimdi altının neden soylu-vahşinin dünyasında bulunduğunu anlıyoruz. Kentde gözükemez çünkü buradaki normal yaşam yolu üretimden geçer, (buna karşın daha sonra Disney'in kentlerdeki bu etmeni nasıl bertaraf ettiğinizde göreceğiz).

Servetin kökeni doğal ve masum olarak gözükmelidir. Her

şey doğadan gelir, insan hiç bir şey üretmez. Çocuğa (bu arada yetişkin de kendini inandırır) nesnelerin tarihsiz ve insan eli değmemiş oldukları ve büyüyle ortaya çıktıkları öğretilmelidir. Altını leylek getirmiştir. Ve servet böylece kusursuz olarak doğmuştur.

Disney dünyasında üretim toplumsal değil doğaldır, ayrıca sihirlidir de. Tüm nesneler paraşütle iner, şapkalardan çıkar ve bitmez tükenmez doğum günü partilerinde armağan olarak sunulur, mantar gibi her yerde bitmişlerdir. Toprak ana her şeyi verir; meyvelerini topla ve suçtan uzak ol. Bunun kimseye zararı yoktur.

Altın açıklanamayan, mucizevî doğal bir olayla meydana gelir. Yağmur, rüzgâr, kar, dalgalar, çığ, yanardağ veya başka bir gezegen gibi.

«Gökten yağan şey nedir?»

«Sertleşmiş yağmur damlacıkları... Ah! Yoksa erimiş maden mi?»

«Olamaz. Altın para. Altın!»

«Yaşasın! Altın yağmuru, Gükkuşağına bakıver.»

«Hayal görüyor olmalıyız. Varyemez Amca. Doğru olamaz.»

Ama doğrudur.

Muz gibi, bakır gibi, kalay gibi, davar gibi. İnsan, altın sütünü topraktan emer. Çalışma düşünülmeden, altın doğanın göğsünden alınır. Bu talipler, kendilerinde gördükleri sahiplik hakkını, anlaşılan, ya doğal dehaları ya da birikmiş acıları (ki bu aşağıda göreceğimiz gibi, çalışmanın soyutlanmış bir şeklidir) sayesinde elde etmişlerdir.

Altını yaratan, örneğin Magica de Spell'deki cadınınki gibi, insanüstü bir büyü değildir. Teknoloji iblisinin dağıttığı bu





tür sihir, doğadaki bir asalaktan başka bir şey değildir. İnsan servetin sahtesini yaratamaz. İşe gerek kalmadan, yalnızca hak edeceği İçin büyülü bir kaynaktan, doğal olanından alır.

örnek: Vakvak ve yeğenleri, peşlerinde Magica cadı oldu ğu halde, efsaneye göre ardında bir altın çanağının (doğrudan doğruya doğanın bir meyvesi) saklı bulunduğu gökkuşağının sonunu ararlar. Kahramanlarımız tam anlamıyla efsanevî hazi neyi bulamazlar ama, başka bir tür «altın çanakla», büyük ti carî kârlarla, dönerler. Bu iş nasıl olur? Varyemez Amca'nın limon tohumlarıyla yüklü uçağı, kazara Kuzey Afrika çölünü bunlarla ekmiştir, Magica de Spell de yağmur fırtınasını ha rekete geçirince birkaç dakika içinde tüm bölge limon ağaç larıyla dolar. Tohumlar, (yani fikirler) dışarıdan geliyor, büyü veya kaza onları ekiyor ve işe yaramaz, az gelişmiş çöl top rağı bunları büyütüyor. Vakvak «Haydi çocuklar, limonları top layalım ve kente götürüp satalım» diye bağırır. Çalışmanın as garisi —ki artık bu bir zevktir— kâr ise akıl almayacak kadar yüksek.

Bu sadece uzak yerlerde değil, Ördekkent'in plajlarında, korularında ve dağlarında da oluyor. Vakvak ve Gladstone, bir başka hikâyede hangisinin Daisy için en değerli şeyi bulup onunla yemeğe çıkma hakkını elde edeceğini saptamak üzere plajda bir keşif gezisine çıkarlar. Deniz dalgaları kıyıya büyük deniz kabukları, dev bir salyangoz, «çok kıymetli», deniz kabuğundan yapılmış antika bir kızılderili kolyesi, lastik bot (Do-nald ve Gladstone için birer tane), tropik meyvelerle yüklü lastik bir fil, bir Alaska kayağı, bir ayna ve süslü bir tarak getirmiştir. Âdeta bir bereket külahıdır deniz, cömert doğa insan oğlunu bereket yağmuruna tutar ve Üçüncü Dünya'da doğa bu işi, özellikle egzotik bir şekilde yapmaktadır. Ördekkent'in içinde ve ötesinde, insan ve zenginlik arasındaki araç her zaman doğadır.

İnsan oğlunun tüm gerçek ve somut başarılarının, yine insan oğlunun gayreti ve çalışması sayesinde elde edildiği, yadsınmaz bir gerçektir. Doğanın, hammaddeleri sağlamasına rağmen, kişi bunlardan geçimini sağlamak için çaba harcamalıdır. Böyle olmasaydı, hâlâ cennette olurduk...

Disney'in dünyasında ise üretmek için kimsenin çalışması gerekmez. Sürekli bir satın alma, satma ve tüketme devri vardır, fakat nereden bakarsak bakalım söz konusu olan ürün-

lerin üretiminde hiç bir gayret harcanmamıştır. İnsan ve top İum kullanımı için, nesneleri üreten ve doğalmış gibi sunan büyük işgücü, doğadır.

Ürünün — ister masa, ister ev, ister araba, ister giyecek, ister altın, ister kahve, ister buğday, veya darı olsun bütün bu ürünlerin insangücü kökenli oluşları gizlenmiştir. Üretim işlemi yok edilmiş ve meydana gelişlerinden hiç söz edilmeyerek oyuncular, nesneler ve işlemin gerektirdiği ortam, sanki varolmamıştır. Gerçekte silinip atılan, nesnenin ailevî kökeni (babası) ve onu üretim işlemine bağlayabilecek bağdır.

Bu da bizi tekrar aile geçmişinin (babanın) olmadığı, Disney'in garip aile yapısına götürür. Doğrudan biyolojik üretimin ve doğrudan ekonomik üretimin yokluğu, bir rastlantı değildir. Nesnelerin gerçek üreticisi olan işçi sınıfını saf dışı bırakmayı amaçlayan kuvvetli ideolojik yapının pekiştirilmesi için bu iki üretimin eksikliği özel olarak rastlaştırılır. Böylelikle sınıf mücadelesi de saf dışı bırakılmış olur.

Disney, toplumsal (ve biyolojik) üretici öğeyi bir sihirle yok ederek, tarihi bu «kötü ruhlar»dan arıtıyor ve böylece geriye, işçi sınıfının teri, kanı ve yoksulluğu olmadan, özelliksiz, köksüz ve zararsız ürünler bırakıyor. Üretilen nesne gerçekten muhteşemdir; görünmez sefil ve kasvetli gecekondu yaşantısına ilişkin tatsız ilişkilerden arıtılmıştır. Disney çocuğun hayal gücünü, gerçek dünyaya ilişkin herhangi tatsız bir çağrışımı yok etmek için kullanır. Disney'in dünyasını dolduran ve «karakterlerini» oluşturan tarih ürünleri, sürekli olarak alınır ve satılırlar. Burjuvazinin işçi sınıfının ürünlerini ve işgücünü kendine mal etmesi gibi Disney de aynı rekilde bu ürünleri ve onu meydana getiren işgücünü kendine mal etmiştir. Bu, burjuvazi için ideal bir durumdur; ürün işçi olmaksızın ellerine geçmektedir. O derece ki, ender olarak hikâyenin birinde bir fabrika ortaya çıksa bile hiç bir zaman ortalıkta kapıcı dışında bir işçi yoktur. Bu kapıcının işlevi de patronun tek elden yönetilen ve otomatik olan fabrikasını koruyan bir polisten biraz daha fazladır. Burjuvazinin her zaman düşlemiş olduğu dünya budur işte. Bu dünyada kişi, ürün ve onun üreticisi olan işçiyle karşı karşıya gelmeden, büyük bir servet biriktirebilir. Nesneler suçtan arıtılmışlardır. İşçilerden en ufak bir talep bile gelmeyeceğinden emin olunduğu halis bir sömürü dünyasıdır bu. Burjuva rejiminin çelişkilerinden doğan proletarya, işgücünü «öz-

gürce» en yüksek fiyatı verene satmakta, alıcı bu işgücünü kendi toplumsal sınıfı için bir servet haline dönüştürmektedir.

Disney dünyasında, tüm uzlaşmazlıklar, çatışmalar, sınıf mücadelesi ve dolayısıyla toplumsal sınıf kavramı sona eriyor ve proletarya yaratmış olduğu toplumdan çıkartılıyor. Disney'in dünyası, yapıdaki çatlakların sürekli olarak gizlendiği, burjuva çıkarları dünyasıdır. Disney'in hayali krallığında, burjuvazi düşünün toz pembe reklamı, yetkin bir biçimde gerçekleştiriliyor: Ücret olmadan servet, ter olmadan teri yok edecek koku. Altın, bir oyuncak haline geliyor, bu oyuncakla oynayanlar ise eğlenen çocuklar; üstelik, dünyanın gidişine bakılırsa, kimseye bir zararları da dokunmuyor. Fakat bu dünyanın, zararlı bir yanı var: belirli bir sınıfın düşünü, sanki tüm insanlığın düşüy-müş gibi algılamanın ve gerçekleştirmenin getireceği zarar.

Kötü ruhlara dinî bir söz söylenmesi gibi, bir kurbağaya elektrik verilmesi gibi, Disney'de de dinamit etkisi yapacak bir terini vardır: toplumsal sınıf. Disney, kendi ürünlerinin reklamını onları evrensel, ulusal sınırların ötesine, her eve her ülkeye eri-şirmiş gibi tanıtarak yapıyor. İşte, ölümsüz Disney'imizin her yerde hazır ve nazır olan ve tüm çocuklara ulaşan uluslararası irsiyeti budur.

Marx'da, ürünü (yani birikmiş emek) kökeninden ayıran, onu altın olarak ifade eden ve üretimin koşullarından soyutlayan süreç için bir sözcük vardı : fetişizm. Bu altın ve gümüşün ardında kapitalistin işçinin sırtından gerçeKleştirdiği birikimin (artık-değer), gizlediğini keşfeden de Marx'tır. «Değerli maden», «altın» ve «gümüş» sözcükleri, işçinin soyulduğu ve kapitalistin servet biriktiren kişi olmakla kalmayıp, toplumsal üretimin ürününü de kendine mal ettiği gerçeğini işçiden gizlemek için kullanılır. İşçinin işgücünün altına dönüştürülmesi, altının servetin gerçek yaratıcısı ve üretim kaynağı olduğu yönünde işçiyi kandırır.

özet olarak altın bir **fetiştir;** en büyük fetiştir ve zenginliğin gerçek kökeninin gizlenmesi için de tüm toplumsal ilişkiler ve herkes **fetişleştirilir.**

Altın bu filmin oyuncusu, yönetmeni ve yapımcısı olduğuna göre, insanlık, bir nesne düzeyine indirilmiştir. Nesnelerin de kendilerine özgü bir yaşamları vardır ve insanlık ne ürünlerini ne de kendi kaderini denetleyebilir. Disney alemi, altın tarafından yönetilen dünyada «içsel uyumluluğun» ve onun ürettiği

siyasal modelin evrensel bir kanıtıdır.

Doğa, insan üretiminin yerine geçerek onu yok etmektedir. Geriye ürünler kalır. Ne için? Tüketim için. Üretimden tüketime giden kapitalist süreçte, Disney, yalnız ikinci aşamayı tanıyor. Oğul babası tarafından temsil edilen ilk seks günahından; tarih de sınıf ve çatışma günahından sıyrılmış olduğu gibi, bu tüketim de ilk üretim günahından sıyrılmıştır.

Şimdi de Disney çizgi-hikâyelerinin toplumsal yapısına bir göz atalım. Örneğin, mesleklere. Ördekkent'de nedense herkes üçüncü kesime mensuptur, yani Ördekkentliler hizmetlerini satan kimselerdir : berberler, emlâk ve turizm acenteleri, her türden satıcılar (özellikle gereksiz şeyler için para harcatan tezgâhtarlar ve kapıdan kapıya satış yapan seyyar satıcılar), gece bekçileri, garsonlar, dağıtımcılar ve eğlence «sanayii» ile ilgili kimseler. Bunlar dünyayı, hiç bir zaman üretilmeyen ama her zaman satın alınan nesneler ve daha fazla nesnelere dolduruyorlar. Satın alma işi sürekli yineleniyor. Ve bu ticarî ilişkiler üretim düzeyiyle kısıtlanmıyor. Kişiler kendilerini hep birbirlerinin hizmetlerini satın alan veya kendilerini satan kişiler olarak görürler. Sanki tek güvence para dilinde bulunuyor. Tüm insan alışverişleri bir tür ticarettir; kişiler bir cüzdan gibi, vitrinde bir nesne gibi veya sürekli el değiştiren para gibidirler.

«Anlaştık», «görmedikçe bir göz... araklayana edilmez söz» «Bu parti için bir servet harcamış olmalısın, Vakvak». Bunlar apaçık örneklerdir ve genellikle tüm faaliyetin para, mevki veya mevki sağlayacak nesne etrafında döndüğü ve bu konudaki rekabet üstü kapalı olarak konulmaktadır.



Her sözcüğün bir nesnenin reklamını yaptığı Walt'ın dünyasında kişi, sürekli ve yoğun bir tüketim yapma zorunluluğu altındadır. Disney düşü, öteki ürünlerle birlikte kendini de satma düşüncesine saplı kaldığı sürece, tüketimciliğini aşması zordur. Çizgi hikâyelerin satışı, bu hikâyelerde yoğun bir şekilde reklamı yapılan «Disney Kulüpleri» sayesinde beslenir ve üyelerine indirimler uygulayan ticarî kuruluşlar tarafından finanse edilir. Onbaşıdan generale ve hatta kurmay başkanlığına kadar uzanan uydurma rütbelere ancak Disney çizgi hikâyelerini satın alıp bunlardaki kuponları göndererek erişilebilir. Bu «rütbe dağıtımı» dergiyi satın almayı sağlamak ve bunu teşvik etmek dışında hiç bir çıkar sağlamaz. Okuyucular arasında dayanışma yaratıyor gözükmesi aslında onları sadece bir tuzağa, satın alma tuzağına düşürmek içindir.

Çocukların kafalarına böyle sinsice ihtiyaç duymadıkları nesneleri alma zorunluluğunun durmadan işlenmesinin yeğlenecek tarafı yok kuşkusuz. Düzeni sürdürmek için hikâyeleri al, sonra fırlat at (çizgi-hikâyede bile, nesnelerden zevk alındığı enderdir) ve aynı şeyi, biraz değişik olarak, ertesi gün yine al. Para el değiştirsin. Sonuç olarak Disney ve sınıfının cepleri şişecekse varsın şişsin.

Disney yaratıkları çılgınca bir para kovalamacasına kaptırmışlardır kendilerini. Bir eğlence dünyasında olduğumuza göre, Disney dünyasını bir tüketim atlıkarıncası olarak tanımlamamızda bir sakınca yok sanırım.

Dünyalarının tüm faziletlerini içerebildiği için para, herkesin erişmeye çabaladığı amaçtır. En aşikârıyla başlarsak, elde etme gücü sonsuzdur; başkalarının şefkatini elde etmek, güvence, nüfuz, otorite, prestij, seyahat, tatil, dinlenme ve hayatın sıkıcılığını gidermek için eğlence, her şey, her şey. Tüm bunlar ancak parayla elde edilebilir. Para hayatta güzel olan her şeyi (ki bunlardan hepsi satın alınabilir) simgeler böylece.

Fakat, Disney dünyasındaki servet dağılımını kim kararlaştırıyor? Hangi ölçüye göre kişi, bu piramidin en üst veya en altına yerleştiriliyor?

İlgili bazı mekanizmaları inceleyelim. Pasif olarak kullanıma hazır bir şekilde bekleyen altını muhtemel sahibinden ayıran coğrafi uzaklığıdır. Ancak bu mesafe tek başına, serüven boyunca engeller ve heyecan yaratmaya yeterli değildir. Bu nedenle sahneye aynı hazinenin peşinde koşan bir hırsız çıkar.

Hırsızlar çetesinin başı «Koca Haydut»dur ayrıca Kara Pete ve onun yanı sıra sayısız profesyonel dolandırıcılar, şanssız korsanlar, ve eli ayağı tutmayan yamaklar vardır. Bunlara cadı Ma-gica de Spell'i, Büyük Hain Kurt'u ve Ayı ile Tilki gibi ormanın daha ufak çaptaki hırsızlarını ekleyebiliriz.

Bunların tümü iri yarı esmer tenli, çirkin, cahil, traşsız, aptal (asla parlak bir fikirleri yoktur), sakar, sefih, açgöz, kendini beğenmiş (hep birbirlerine yaltaklanırlar) ve vicdansız tiplerdir, hep gruplar halinde kümelenmişlerdir ve tek tek ayırd edilemezler, Koca Haydut gibi profesyonel haydutlar, cezaevi numaraları ve maskeleriyle göze çarparlar. Haydutlukları doğuştandır: «Kes sesini» der bir Koca Haydut'u kavrayan pojis «sen muhafız olmak için doğmadın. Senin mesleğin hapishane kuşluğudur».

Yapabildikleri tek iş suç işlemektir, onun dışında ebediyete dek tembeldirler. Büyük Hain Kurt kıyafet değiştirmek hakkında bir kitap okur (Şaşırtma Yayınevince basılan)': «En sonunda en iyi kıyafeti buldum, kimse Büyük Hain Kurt'un çalışabileceğine inanmaz». Ve böylece bir işçi kılığına girer. Bıyığı, şapkası, tulumu, kazma ve küreğiyle kendini gezgin bir çetenin güneyli haydutu gibi gösterir.

İhtiraslarının yasal olmadığı izlenimini kuvvetlendirmek için, hapishane sicilleri yetmiyormuş gibi, sürekli olarak başkaları tarafından boşaltılan hazinelerin peşindedirler. Buna en iyi örnek Varyemez Amca'ya karşı Koca Haydut'dur, ötekiler ise bu ana temanın yalnızca çeşitlemeleridir. Haritalar ve iyi gizlenemeyen sırla/la dolu bu dünyada, haydutların, kağıt parçasını arada bir bile olsa ötekilerden önce ellerine geçirmeleri hem istatistiki bir olanaksızlık hem de bir haksızlıktır. İyi talihi hak etmemeleri, konumlarının hiç bir zaman değişmeyeceğini belirten bir işarettir. Tüm kaderleri, bir sonuç elde edemedikleri hırsızlıklar veya hırsızlığa yeltenme ve hapisten kaçmaktan ibaretti, (belki de sayıları o denli çok ki, hapishaneler yetmiyor?). Bu haydutlar altın arayıcıları sürekli olarak tehdit eden bir tehlikedir.

Maceraperestin, serveti ele geçirmede karşısına çıkan bu tek engel pek gerçek bir engel sayılamaz. Haydutun varlığının tek amacı, maceraperestin hazineyi kendine mal etme hakkını meşrulaştırmaktır. Maceraperest arada bir ahlâkî bir çıkmazla karşılaşır: altın mı yoksa bir başkasının hayatı mı? Her zaman hayatı seçer, ama nedense bu arada altınını feda etmek zorun-

da kalmaz (seçim gerçek değildir çünkü zarlar önceden ayarlanmıştır). Fakat hiç olmazsa o, kötü tahriklere karşı koyabilir halbuki, birkaç istisna dışında, haydutlar hiç bir zaman vicdanlarına baş vurma veya yükselme şansını elde edemezler.

Disney'de, hırsızlık dışında zenginliği tehdit eden başka bir şey yoktur. Özel mülkiyet yasalarını çiğneyen kişileri haydut olarak tanıtma çabası, bu kişileri daha yakından incelemeye itiyor bizi. Esmerlikleri, çirkinlikleri, üst başlarının pasaklılığı, boyları, sayılarla anılmaları, çeteci karakterleri ve sürekli «mahkûmluluk-ları», bizi patronun gerçek düşmanını (mülkünü asıl tehdit edeni) belirlemeye götürüyor ayrıca.

Gerçek hayatta, zenginliğin düşmanı, hırsız değildir. Eğer çevresinde yalnız hırsızlar olsaydı, mülk sahibi, tarihi, yasal sahipler ve haydutlar arasındaki savaş olarak yorumlayabilirdi ki, o zaman haydutlar mülk sahibinin belirlediği yasalara göre yargılanırlardı. Ancak gerçek başkadır. Servet tekelinin gerekliliğini ve yasallığını tehdit eden ve onu mahvedebilecek tek etmen, özgürlüğünü, ancak burjuvazinin ekonomik temelini tasfiye ederek elde edebilecek olan işçi sınıfıdır. Marx'ın, Eugene Sue'nun (*) dizi romanlarının çözümlemesinde açıkladığı gibi, burjuvazi proletaryayı sömürmeye başladığı andan itibaren, birincisi ikincisinin direncini kırmaya ve hatta, sınıf mücadelesini iyi ve kötü arasındaki savaşa indirgemeye çalışmıştır. Ahlâkî etiket, çatışmanın ekonomik olan kökünü gizlemeyi ve sınıf düşmanının faaliyetini sansür etmeyi amaçlıyor.

Böylece, Disney'de, işçi sınıfı iki gruba ayrılmıştır: kentdeki haydutlar ve kent dışındaki soylu-vahşiler. Disney'in dünya görüşü şiddet ve toplumsal çatışmaları kısırlaştırdığı için, kent serserileri-bile yaramaz çocuklar olarak gösterilirler. Modelin olumsuz yanını temsil ettikleri için de her zaman kaybederler, dayak yerler ve akıllarına gelen aptalca fikirleri çember halinde el ele dansederek kutlarlar. Bunlar burjuvazinin işçi örgütlerini karmakarışık bir deliler grubu olarak göstermek isteyişinin bir ifadesidir.

Bu nedenle, Varyemez Amca Vakvak'ın hırsızlık yaptığı olasılığıyla karşılaştığı zaman şöyle der: «Benim yeğenim, bir hırsız ha? Hem de gözlerimin önünde? Polise ve akıl hastanesine haber vermeliyim. Çıldırmış olmalı». Bu sözler, yasaya aykırı

(*) Kari Marx, Kutsal Aile, Sol Yayınları, 1976.

olayları, toplumsal şartlanmanın bir sonucu olarak değil de psı kopatik bir hastalık olarak niteler.

Burjuva, sömürü sonucu işçi sınıfında oluşan eksiklikleri, sömürü olgusunu gizlemek ve işçileri zayıflatmak amacıyla, ahlâkî kusura, işçileri de alay ve sansür konusu haline dönüştürür. Hatta burjuvazi, kendi değerlerini düşmanın ihtiraslarına yüklemeye çalışır ve özgürlükten yoksun bu düşman da, milyoner olup sömürücü sınıfına katılmak amacıyla çalar. Bunlar, hiç bir zaman toplumu geliştirmek istiyormuş gibi gösterilmezler. İşçilere onur ve saygınlık ve dolayısıyla toplumsal bir sınıf olma niteliği kazandırabilecek her türlü özelliği çarpıtan bu işçi karikatürü, işçileri bir alay ve horgörü gösterisi haline getiriyor. (Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, teknoloji çağında, burjuva-zinin günlük kitle kültürü, hâlâ 19. yüzyıl sonlarındaki makine çağında ortaya çıkan efsanevî karikatürlerden oluşmaktadır). İyiyi kötüden ayıran ölçüt dürüstlüktür, yani özel mülkiyete saygı. «Ödüllendirilen Dürüstlük» hikâyesinde görüldüğü gibi, yeğenler 10 dolarlık bir banknot bulup kavgaya tutuşuyorlar. Birbirlerine «hırsız», «dolandırıcı» ve «haydut» diye bağırıyorlar. Fakat Vakvak araya giriyor: sokakta bulunan bu büyük paranın mutlaka aranıp bulunması gereken yasal bir sahibi olmalıdır. Bu zor bir iştir, çünkü tüm iri, çirkin, şiddet yanlısı, koyu, kirli insanlar bu parayı çalmaya kalkar. İçlerinde en kötüsü de, «yetimhaneyi soymak üzere tabanca satın almak» için parayı çalmak isteyendir. En sonunda paranın gerçek sahibi bulunur ve barış olur (manidar bir şekilde de Vakvak ilk sahnede «Savaş ve Barış»ı okuyordu). Paranın sahibi aç ve paçavralar içinde küçük bir yoksul kızcağızdır ve ele aldığımız hikayelerdeki tek toplumsal yoksulluk örneğini oluşturur. «Annemin bana bıraktığı tek şey buydu, bütün gün bir şey yemedik».





«İyi» yabancıların. Üçüncü Dünya'nın basit yerlilerini koruduğu gibi şimdi başka bir küçük yerliyi, büyük kentin bu ayrıcalıksız küçük kızını korumaktadırlar. Yeğenler, «azizler» gibi davranmışlardır (hatta son resimde başlarında birer hale vardır) çünkü kişilerin zaten kendilerinin olan paraya sahip çıkma hakkını tanıdılar! Servetin haksız dağılımı diye bir şey söz konusu değildir: eğer herkes çirkin sahtekârlar yerine dürüst ör-dekçiler gibi olsaydı, düzen mükemmel işlerdi.

Küçük kızın sorunu yoksulluğu değil, ailesinin sahip olduğu tek parayı kaybetmekti (muhtemelen bu para sonsuza dek yetecekti, yoksa aç kalırlar ve Disney'in kurduğu dünya yıkılırdı). Savaşı önlemek ve toplumsal barışı korumak için herkesin malı sahibine verilmelidir. Ördekçiler Vakvak'ın teklif ettiği para ödülünü geri çevirirler; «Başka birini mutlu kılarak biz zaten ödülümüzü aldık». Fakat bu hayır işi hayırseverlerin ahlâkî üstünlüğünü vurgular ki, gecekondulardaki «iyi iş»lerinden sonra döndükleri büyük konak mazur görülsün. Parayı geri vermemiş olsalardı Koca Haydut'un düzeyine inecekler ve define avcılığını hak etmeyeceklerdi. Zenginliğe giden yol, iyi bir ahlâkî yatırım olan, hayır işlerinden geçer. Kayıp çocukların sayısı, yaralı kuzular, karşıdan karşıya geçmek için yardım bekleyen yaşlı kadınlar - bunların hepsi, başka bir «iyi insan» tarafından aday gösterildikten sonra «iyi insanlar kulübüne» girebilmek için gerekli olan şeylerin listesidir. Aktif erdemler bulunmadığı için, «iyi işler» ahlâkî üstünlüğün kanıtıdır.

Alexis de Tocqueville, **Democracy in America** (Amerika'da Demokrasi) adlı yapıtında şu kehanette bulunur: «Bu yolla, dünyada, ruhu bozmayan fakat gevşeten ve hareket yaylarını sessizce çözen bir tür faziletli materyalizm kurulabilir». Yazık ki, 19. yüzyıl ortalarında bu satırları yazan bu Fransız, sözlerinin idealist ve gülünç bir şekilde yinelendiği Disney ülkesini görecek kadar yaşamadı.

Böylece kazananlar önceden ilân edilir. Tüm yarışmacıların eşit durumda olduğu bu para yarışında, kazananı ve kaybedeni belirleyen öğe nedir? Eğer iyilik ve gerçek, «yasal» sahibin ya-nındaysa, başkası mülkün sahipliğini nasıl elde eder? Bundan daha kolay ve açık bir şey olamaz: elde edemezler. Kötü adamlar (hatırlayacaksınız çocuk gibi davranıyorlardı) daha büyük, daha güçlü, daha hızlılar ve silahlıydılar; iyi adamlarınsa merhametsizce kullandıkları bir üstünlükleri vardır: zekâları.



Kötü adamlar ümitsizce, parlak bir fikir için kafa patlatırlar. Başarısızlıklarının nedeni beyinsizlikleridir. Bir çıkmaz içinde kalmışlardır: yalnızca bacaklarını kullansalar, gidecekleri yere varamazar; kafalarını da kullansalar, yine oraya varamazlar. Aydın olmadıkları için, düşünceleri hiç bir zaman başarıya ulaşamaz. «Düşünmek siz kötü adamların işine yaramaz, en iyisi, siz şu kollarınıza ve bacaklarınıza güvenin». Küçük serüvencilerin her zaman daha iyi ve daha parlak fikirleri olacağına göre, onlarla yarışmakta hiç bir yarar yok. Düşünce, beyin, sözcükler ve dolayısıyla dünyanın anlamı üzerinde tekelleri var. Bu onların dünyasıdır, bunun için de «onlar» siz kötü adamlardan daha iyi bilirler bu dünyayı tamam mı?

Bundan sadece bir sonuç çıkabilir: iyi ve kötüler arkasında yalnızca toplumsal sınıflar değil, aynı zamanda onların vücuda karşı ruh, maddeye karşı maneviyat, adaleye karşı beyin, ve köl emeğine karşı kafa emeği olarak karşıtlıkları vardır. Kuşku götürmez bir işbölümü! İyi adamlar, adaleyle donanmış kabadayılarla olan rekabetlerinde, «bilgi piyasasını tekellerine almışlardır». Ama dahası var. Emekçiler, erişemeyecekleri bir amaç peşinden koşan bacaklara indirgendikleri için, geriye hazinenin yasal sahibi olarak, parlak fikirleri akıl edenler kalıyor. Adil bir dövüşte kazandılar. Üstelik bu zenginliği meydana getirip define arayıcılığını esinlendiren ve aklın maddeye üstünlüğünü bir kez daha kanıtlayan da fikirlerinin gücüydü. Sömürü haklı çıkarılmış, geçmişin kârları yasalaştırılmış, gaspetme ve zenginliği artırmak için özel hakları sağlayacak mülkiyet yerleştirilmiş olur.



Eğer burjuvazi şimdi sermayeyi ve tüketim yollarını denetim altında tutuyorsa bu birini sömürdüklerinden veya haksız yere servet topladıklarından değildir.

Disney, çizgi-hikâyeleri boyunca, kapitalist zenginliğin kendi açıkladığı koşullar altında meydana geldiğini belirtiyor. Kapitalistlere karşı yarışında üstünlük sağlayan şey, fikirlerinden başka bir şey değildir.

Ve bu fikirler onları korumak için ayaklanacaklardır.

5

Fikir Makinesi

«Bütün gün hiç bir şey yapmadan oturabileceğin bir iş. Arada bir müzede bir şey olup olmadığına bakmak için bir tur atıverirsin o kadar»

Vakvak.

«Şans çizgilerimi daima yönetebildiğim için zenginim»

Varyemez Amca

Okur belki bu noktada, Disney dünyasının işsiz ve işçisiz bir dünya olduğu görüşümüze ilk bakışta ters düştüğü kanısı uyandıran Vakvak tipini ileri sürecektir. Herkesin bildiği gibi bu tip, yaşamını iş aramakla ve taşımak zorunda olduğu kahredici yükten acı acı yakınmakla geçiriyor.

Neden iş arar Vakvak? Yaz tatiline para bulmak, televizyonunun son taksidini ödemek (anlaşılan bunu 1000 kez yapması gerek, çünkü her serüvende bir «son taksit» öder) ya da (genellikle Disney veya Varyemez'e) bir hediye almak için. Bu arada, Vakvak'ın kendi ihtiyaçlarına ilişkin hiç bir sorunu yoktur.

Kira, elektrik (aturası, yiyecek veya giyecek konusunda asla bir sorunla karşılaşmaz. Aksine, tek bir doları olmamasına karşın, sürekli bir şeyler satın alır. Ördekler sihirli bir bolluk içinde yüzen bir dünyada yaşarlar, buna karşın kötü adamların, bir fincan kahve için bile metelikleri yoktur. Ama ikinci resimde, ördekler birdenbire yoktan bir roket var etmişlerdir, kötü adamlarsa Varyemez'i soymak için, ondan çalacaklarından daha fazla para harcamışlardır.

Bu müsrif ve lüks toplumda geçim yolları konusunda büyük bir sorun yoktur. Mazide kalmış bir hastalık gibi, açlık, fethedilmiştir. Gençler Miki'ye acıktıklarını söyledikleri zaman Miki şu cevabı verir: «Açlığın ne olduğundan siz çocukların haberi yok! Oturun da anlatayım». Hemen yeğenler onunla alay etmeye başlarlar. «Ne kadar sürer bu açlık meselesi, bu saçmalık ne kadar sürecek». Fakat endişelenecek bir şey yok, çocuklar. Miki'nin anlatmak istediği, açlığın bugün dünyada milyonlarca kişiyi nasıl öldürdüğü ve öteki milyonlarda yarattığı, onarımı olanaksız aklî zararlar değildir. Miki'nin açlık sorunuyla ilgili anlattığı, Gufi ve kendisinin başından geçen, tipik bir Ördek-kent serüveni. Açıkça, Miki için artık açlık gibi sorunlar yoktur. İnsanlar mükemmel bir dünya düşüyle yaşamaktadır.

Bu nedenle gerçekte Vakvak'ın çalışmaya ihtiyacı yoktur, bulabildiği paranın tümünü gereksiz şeyler satın almaya harcaması da bunun kanıtıdır. Böylece, Varyemez Amca onu kandırıp, servetini ona vasiyet edeceğine söz verince, Vakvak'ın aklına ilk gelen şey şudur: «Nihayet, istediğim kadar harcayabileceğim». Ve, hemen, son model bir araba, 8 yataklı bir yat, 15 kanallı ve uzaktan kumandalı renkli bir televizyon ısmarlar. Başka bir serüvende de, «şu hediyeye para bulmak için bir yerlerde geçici bir iş bulmalıyım» veya pahalı bir seyahate çıkmak ister ama «bütün param topu topu yarım dolarak» der.

ihtiyaçlar gibi, iş de gereksizdir. İşler, (gördüğümüz gibi) tüketiciye hizmet, koruma veya ulaşım sağlayan türdendir. Varyemez'in bile işçisi yoktur, personelinin listesini önüne aldığı zaman onlara «müstahdem» der.

Tüm istihdam, üretimden çok tüketime yol açar. Çalışmaya ihtiyacı olmadığı halde Vakvak sürekli iş aramaktadır. Bu nedenle de yeğlediği işlerin, kolay, bedensel ve ussal hiç bir gayret gerektirmemesi şaşırtıcı değildir. Onun için iş, şansının yüzüne gülmesini (veya bir harita parçasını) beklerken bir vakit

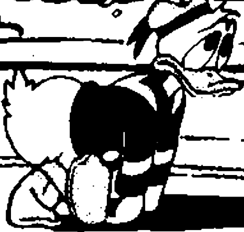
geçirme aracıdır. Kısacası ter dökmeden ücret ister. Ustollk, işler «bol» olduğu için, iş bulmak da kolaydır. «Bu iş bayağı eğlenceliye benziyor» «Hamur işi ahçısı aranıyor, iyi ücret, bedava hamur işleri, kısa çalışma saatleri». «Tam bana göre!». Gerçek dram, Vakvak işe girip onu kaybetmekten ödü patlamaya başladığı zaman ortaya çıkar. Çalışmanın Vakvak için hiç de zorunlu olmadığı göz önüne alınırsa, bu sokakta kalma korkusunun izahı yoktur.

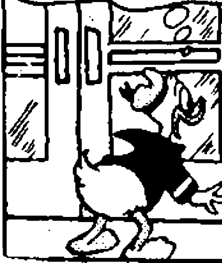
Vakvak da sakar ve dikkatsiz olduğu için, her zaman tekmeyi yer kıçına. «Dünyada sürüyle iş *var,* ama anlaşılan Vakvak yapabileceği bir iş bulamıyor». «Kovuldun, Vakvak. Üçüncü defadır hamur karıştırıcısının içinde uyuyakalıyorsun!» «Kovuldun Vakvak. Hep saçma sapan işlerle uğraşıyorsun!» «Kovuldun, Vakvak. Berberliği kimden öğrendin sen? Koyun kırpıcısından mı?» Böylece, Vakvak için iş, işi kaybetmeme ve nereye gitse peşini bırakmayan felâketlerden kurtulma saplantısı haline gelir. İşlerin bol olduğu bir dünyada, ehliyetsizliği yüzünden işsiz duruma düşer. Disney'de, tüketimin üretimden fazla oluşu gibi, iş sunumu da talepten fazla olduğu için, iş bulmak büyük bir sorun değildir. Vakvak'ın, Büyük Hain Kurt Koca Haydut ve ötekiler gibi, müzmin bir tembel olduğu gerçeği, işsizliklerinin nedeninin kendi istekleriyle ve yeteneksizlikleri yüzünden olduğunu kanıtlar. Vakvak, okurun gözünde, işsizi temsil eder; kapitalizmin yapısal çelişkileri yüzünden tarihteki gerçek işsizi değil de, çalışanın kişiliğinde yatan Disney tipi işsizi. İşsizliğin sosyo-ekonomik temeli, kişisel psikolojik açıklamalar uğruna bir kenara itilir ve herhangi bir toplumsal olgunun nedenleri ve sonuçlarının kişinin davranışındaki anormalliklerden kaynaklandığı varsayılır. Ekonomik baskının tüketim baskısına dönüştüğü an ve her yerde iş bulunduğu zaman, Vakvak'ın dünyası «gerçek» özgürlüğün; çalışmama özgürlüğünün hüküm sürdüğü bir dünya olur.

Günümüzde sınai girişimciler, «iş özgürlüğü» sloganını kö-rüklüyorlar: herkes işgücünü satmakta, istediğine satmakta ve işine gelmiyorsa işi bırakmakta özgürdür. Bu sahte «iş özgürlüğü» (Disney'in fantezi dünyasında) artık bir efsane olmaktan çıkıp bir gerçek haline gelir ve işsiz olma «özgürlüğü» şekline dönüşür.

Fakat Vakvak'ın tüm iyi niyetine karşın, iş bulma şansı elinden kayıp gidiyor. Daha işyerinden içeri adımını atmadan,







çılgınca bir hengamenin kurbanı oluyor. Bu saçma kargaşalık bunalımları, genellikle kahramanımızın dinlenmesi ve ödüllendirilmesiyle sonuçlanır. Bununla birlikte kahramanımız genellikle hesap verme gününün çilelerinden kaçamaz. Çünkü, ilahlar onu sonsuz ıstıraplarından kurtarmak istemezler. Bu da demek oluyor ki, ödüllendirilme ve cezalandırılma Vakvak'a bağlı değildir ve tüm bu faaliyetin sonucu da önceden kestirilemez. Böylece okuyucunun dramatik gerilimi artırılıyor. Vakvak'ın çabalarının kısırlığı ve pasifliği, birikmiş anıları dışında ondaki erdem eksikliğine işaret eder. Kaderinin efendisi olma yönündeki tüm gayretleri sürekli olarak başarısızlığa uğrar. Kader, Vakvak'ı sevilen bir oyuncağı haline getirirken, bir yandan felâketler getiren bir yandan da sevinçler Veren tek dinamik etmen haline gelir. Talih, içinde suyun durmadan çalkalandığı dipsiz bir kova gibidir. Bu kovayı doldurmak Vakvak'ın görevidir. İyiliksever bir kişi gelip de kovanın dibini yerine koymadığı sürece Vakvak başarısızlığa uğrayacak ve sonsuza dek eğilip doğrulup su dökmeye mahkûm olacaktır.

Kentte yer alan bu tip işler, kent dışında, yabancı serüvenlerdeki öteki tür asabi serüvenlere benzer. Evlerinden ayrıldıkları anda ördekkentlilerin başlarına her tür kaza gelir: gemi batmaları, çarpışmalar ve tehlikeli bir sürü engeller ve şanssızlıklar. Ördekkentlileri aradıkları hazineden ayıran, kaderin elindeki bu işkencedir. Emekleri boşa harcanıyormuş gibi görünür, çünkü sonuç, bir şanssızlıklar zincirinden ibarettir. Zaten «emekleri» bunalımlara verilen bir karşılıktır. Kötü talih önce yollarına tehlike ve ıstırap saçar, sonunda da iyi talih onları altınla ödüllendirir. Ancak altını ele geçirmek kolay değildir. Önce **serüven** biçiminde soyut emek harcanmalıdır. Aynı mantıkla, ilk İspanyol serüven romanlarına «emekler» (*) denirdi. Bu tür romanda, kahramanla servet arasındaki aracı, biriken şanssızlıklardır. Bu süreç gerçekte çalışma değilse de çalışmayı sembolize eder. Aktif bir şekilde yapıcı ve üretici olmaktan çok, pasif bir şekilde tüketilen bir tür zahmettir. **Para soyut bir nesne** olduğu gibi, **Serüven de bir tür soyut emektir.** Servet, üretim yerine serüven yoluyla elde edilir. Bu da servetin kökenini gizlemek için başka bir araçtır -sanki daha fazlası gerekliymiş gibi- Fakat serüvenin temeli, ahlâkî sonuçlarla yüklüdür. Kendi tarafından değil de kader tarafından yönetilen kahraman, böylelikle kaderin çizdiği yola uymanın gerekliliğini öğrenir.

Yine böylece, kötü talihin oyunlarını kabul ederek, kaderi borçlandırıp sonunda ondan birkaç dolar koparır. Dünyanın şeytani işleyişi -tehdit eden sadizmi, çılgın ve tehlikeli iniş çıkışları, sıkıntıları, bozuklukları- **inkâr edilemez,** çünkü her şey **ilahi takdire** bir karşılıktır. Her an çökmeyle karşı karşıya olan bir dehşet evreni söz konusu olduğundan bu durumda hayatta kalmak için bir teslimiyetçilik felsefesi gereklidir. Bu evrende insanoğlu hiç bir şeyi hak etmemektedir ve eline bir şey geçmesi, acizliğine ve iktidarsızlığını kabullenmesine bağlıdır.

Tüm maskelere karşın, Vakvak çağdaş işçinin gerçek temsilcisi olarak gösterilir. Fakat çağdaş işçi için gerekli olan ücret Vakvak için gereksizdir. Gerçek hayattaki işçinin umutsuzca aradığı şeyi Vakvak hiç bir sorunla karşılaşmadan bulur. İşçi, yaşamın maddî koşulları ve uğradığı sömürülerin ıstırabını çe kerken, Vakvak yalnızca, çalışma hayalinin pasif ve soyut ağırlığını taşır.

(") Örneğin Cervantes, Trabajos de Persilles y Segismunda.

Vakvak, bir üstyapı dünyasında yaşar ve altyapı onun gelişim aşamaları bu üst yapıya tam bir benzerlik gösterirler. Gerçek hayatın somut temelinde yaşıyor izlenimini verir, ama havada yüzen bir taklitçiden başka bir şey değildir. Serüven, bataklıklar dünyasında, kendilerini yukarı doğru emen bir bulut olduğuna inanılan bir iş gibidir. Kritik bir gün olan maaş günü gelince, büyük bir esrar perdesi ortaya çıkar. Gerçek dünyanın işçileri kandırılmışlar ve ürettiklerinin yalnız ufak bir parçasını temsil eden parayı evlerine götürmektedirler; geri kalanına patron el koyar. Öte taraftan Vakvak'a, işe yaramazlığı gösterildikten sonra bile fazla ücret ödenir. Disney'de, servete katkısı olmayan işçinin pay talep etmeye hakkı yoktur. Bu «asalağa» verilecek herhangi bir şey fazladan lütuftur, minnettar kalıp başka da bir şey istememelidir. Yalnız ilahi takdir hayatta kalma lüt-funu, onu hak etmemiş birine verebilir. Eğer her şey ilahi takdire bırakılıp çalışma koşullarını yöneten ölçütler yoksa, kişi nasıl grev yapabilir, ücretinin artırılmasını nasıl isteyebilir?

Vakvak tüm işçilerin sahte bir temsilcisidir. Dolayısıyla maddî dünyanın yapımına katkıları, Vakvak kadar az olduğu için işçilerin de onun kadar itaatkâr olmaları gereklidir. Ördekkent bir düş değil Marx'ın sözünü ettiği fantasmagoria'dır. (*) Vakvak'ın «çalışması» patronların emek efsanesindeki çelişkilerini perdelemek ve işgücünün kendi değeri ile, yarattığı değer arasındaki farkı (yani artık-değeri) gizlemek üzere ayarlanmıştır. Üretime yönelik emek diye bir şey yoktur. Istırap ve ödülün hayalî, fan-tasmagorik işleyişinde, Vakvak tahakküm edileni (anlaşılamayan) temsil eder, aynı zamanda da çelişkili bir şekilde, tahakküm eden (şaşırtan) yaşamı sürdürür.

Disney çağdaş toplumsal çatışmaları serüven şekline sokup fantezileştirir. Ancak, bu ıstırapları masumca açıklarken bile, her şeyin daha iyi bir gelecek için olduğunu ima edip acıları dengelemiş olur. Her şey ödüllendirilecek ve insanoğlunun durumunu ilerleterek dinlenme ve boş zaman cennetini geliştirecektir. Çocukluğun düşler ülkesini Disney öyle planlıyor ki, gerçek yaşamın öğelerini ve çağdaş insanın ıstıraplarını kendine mal etmiş oluyor ama bu arada da bunları reddedebilme, çelişkilerini açığa vurabilme ve yenebilme gücünü insanların ellerinden almış oluyor.

(•) Gerçekle hiç bir ilgisi olmayan, göz boyayan, olağanüstü, hayalî anlamında (ç.n.).

Ördekkent'te masumane ıstırap şeklini alan çalışma, her zaman onun karşıtı olan dinlenme amacı açısından tanımlanıyor. Tipik bir örnek: kahramanların içine gömüldükleri can sıkıntısı ve sessizlik durumunu vurgulayarak başlayan bir serüvende yeğenler esniyorlar: «Can sıkıntısından öleceğiz... televizyon bile sıkıyor artık».

Bu durum olağan karşılanır, **«zıplayan bir top** kadar basit bir şey, nasıl oluyor da arkadaşlarımızı Aztek Ülkesi'nde hazine aramaya götürüyor?» «Kişinin parası üzerine uzanarak, saatin yumuşak tik-taklarını dinlemesi kadar dinlendirici bir şey *var* mı? İnsan kendini öyle emniyette hissediyor ki». «Basit bir aile toplantısının böyle sonuçlanacağı kimin aklına gelirdi?» diye soruyor kendine Vakvak, «her şeyin bir sabah, gayet masumane başladığı» bir serüvenden sonra. «Genellikle çok sakin bir kasaba olan Ördekkent'te şafak vaktidir». «Her zaman yatakta, divanda, bahçede veya bir hamakta dinlenilir». «Miki, Sihirli Ormanda Yedi Cücelerin konuğu olarak, fazlasıyla hak ettiği bir tatil geçiriyor». Bu cümlelerin tekrarı ve dinlendirici havası, Ördekkent'deki yaşamın özelliğini belirtiyor. Kahramanımızın yaşantısı, sürdürdüğü yaşamın özelliklerinden biri (örneğin zıplayan bir top) tarafından kesiliyor ve dinlenme olan, alışılmış günlük yaşantısını bırakıp serüven, ıstırap ve altına sürükleniyor. Okurlar, çizgi hikâyeyi okurken, zaten dinlenmekte oldukları için, kendilerini kahramanımızla özdeşleştirmeye itiyorlar ve yarışın sınırlı heyecanı içinde bu tuzağa kolayca yakalanıyorlar.

Serüven genellikle, bu denli soyut emekten sonra hak edilen bir dinlenme için bir tatil ödülüyle sona erer. Aslında ilk ve son resimlerde, dengeli güçlerin simetrisi ve hareketsizliği kolaylıkla fark edilebilir. Serüvenden önce ve sonra okuyucuyu rahat ettirmek için resim yoluyla rönesans klasisizmi kullanılır. Öte taraftan, serüven süresinceyse, karakterler sürekli hareket halindedirler. Kural olarak acele içinde sağa sola koşuşturarak, okuyucunun gözünü, kahramanın havada uçuşan bacaklarını takibe zorunlu kılarlar. Sükûnet sağlanıp çember tamamlanana dek. ileri uzatılan parmaklar yön gösterir. «Oh! Serüvenimiz tropiklerde bir tatille sona eriyor» Varyemez için çalıştıktan sonra, Vakvak, amcası tarafından «Atlantic City'de gerçek bir tatille» ödüllendiriliyor. «Ha! Ha! Uzun zamandır yazı Acapulco'da geçirmeyi düşlüyordum. Kaza sigortam sayesinde, bu harikulade yere nihayet gidebileceğim.» Bu serüven ıstırap çekmenin iyi

talih getireceğini kanıtlar bize: «Yaşasın! Yaşasın! Bacağımı kırdım». Amcasının mal ve mülkünü bir aylığına ödünç alınca Vakvak, «önce, artık çalışmayacağım. Tüm dertlerimi unutup kendimi dinlenmeye vereceğim» diye bir karara varır. Neydi o dertler? «Bu hayat pahalılığında ayın sonunu getirmenin ne denli güç olduğunu tahmin edemezsiniz. Tam bir kâbustur!» Büyük sorun nedir? «İnsanın ertesi gün TV taksidini ödemesi gerektiğini ve buna karşılık tek kuruşu olmadığını bildiğinden doğru dürüst uyuyamaması» tabii ki.

Çalışma ve aylaklık arasındaki açık karşıtlık, ikincisi lehine öne sürülen bir bahaneden başka bir şey değildir. Aylaklık, çalışma ülkesini ele geçirip kendi kurallarını kabul ettirir.

En aşırı örneği alalım: Büyük Hain Kurt ve bitmez tükenmez üç küçük domuzcuğun avı. Onları **yemek** ister gibi gözüküyor. Ancak gerçek güdü açlık değildir; asıl ihtiyacı, hayatını çalışmayı taklit eden bazı uğraşlarla süsleme isteğidir. Domuzcukları kovala, bir numarayla kaçmalarına göz yum ki tekrar dönsünler vb... Tüketerek tüketim serüvenini tüketen tüketici toplum gibi. Nesneyi yok etmek için onu yakala ki, yerine aynı nesne başka bir kılıkta geçsin. Bu durum bir başka hikâyede şöyle özetleniyor. Akıllı Domuz, Büyük Hain Kurt'u onları bırakması için ikna ediyor. «Bizi eline geçirdiğine göre, şimdi neyle eğleneceksin? Boş boş oturup vaktinden önce yaşlanmaktan başka işin kalmadı». Onları yerse, karakter olarak ona verilen tanımı aşmış olur ki bunun gerisinde de yok olmak yatmaktadır. Doğasının değişmez öğeleri tehdit edildiği zaman, bu karakter, kendi kendini ıslah edici nitelik alır. Domuz kıtlığının veya kovalanacak başka bir şeyin ortaya çıkmasını ne ister ne de bunu yapabilir. Çalışma tarzına uygun olarak da «boş zamanla» beslendiği için boyun eğer: «Bu dediğin doğru ve kovalama hepsinden daha zevkli». Akıllı Domuz, Büyük Hain Kurt'u Madison Avenue (*) tipi ikna kabiliyetiyle kandırmıştır: «ÇALIŞMAYI SÜRDÜREBİLMEK İÇİN SATIN AL; GELECEĞİNİ GÜVENLİK ALTINA ALMAK İÇİN SATIN AL; YARIN BAŞKASINI İŞSİZ BIRAKMAMAK İÇİN SATIN AL; BU KİŞİ SEN OLABİLİRSİN» (**) kurgusal başlama

(*) Madison Avenue New York'ta belli başlı reklam ajanslarının bulunduğu caddedir (ç.n.). (") Vance Packard, **The Hidden** Pessuaders, New York, 1957.

General Motors'un buna yönelik bir çeşitlemesi için şu ilânına bakın :

noktası, daha sonra yapaylaşan ve unutulan ihtiyaçtır. Kurt için domuzcuklar çantada kekliktir. «Üretimi» (gereksiz olanı) sürdürmek için istek tahrik edilmelidir.

Gerekliliği bu biçimde ifade edilen çalışma, tarihe «tekrarlanan anormallik» olarak geçer. Çalışmaya ender ve garip bir olay gözüyle bakılır ve böylece gerçek anlamını yitirir.

Üretim süreci içinde, her zaman tanımlama için seçilen aşama, emek bağlarını gevşetecek olanıdır. Günlük çalışma, sınırsız bir fantezi, bir kaza ve bir karışıklığa dönüştürülür. Bugünkü cebri karakterine rağmen emek insanları sefaletten uzaklaştıran bir nitelik alır ve günlük ezici, sıkıcı görünümünü yitirir. Vakvak, Gufi Miki ve sincaplar için, garip ve ender olanlar alışılagelmiş şeylerdir. Örneğin bir hikâyede berber olarak çalışan Vakvak işinde birden bir sanatçı-bilim adamı olur. «Epicromal aponevrosis'e 17 santim splenius capitis'e 23 santim, proboscis noktasına 17 santim». «Alışılagelmiş» özel olarak «icadedilmis **aletlerle» harikalar** yaratan bir olay haline getirilir..

OTOMOBİLLER, İŞ SAHALARI VE İLERLEME

Ekonomik ilerleme bir tekerlek gibidir. Hızı azalınca titremeye başlar, bütünüyle durunca da alçalır ve puf.

Ekonomiyi hareket halinde tutmak için istediklerini ve ihtiyaç duyduklarını satın almakta tereddüt etmemelidir Amerikalılar. Talep üretim demektir: daha fazla üretim ise daha fazla iş sahası, güçlü iş hayatı ve kasabalarımız, kentlerimiz, devlet ve ulusumuz için daha fazla kazanç demektir. Refah artar ve bundan herkes kârlı çıkar.

Otomobil. Amerikan ekonomisinin temelidir. Millî gelirin altıda birini oluşturur; on üç milyon kişiye —her altı kişiden birine— iş sahası sağlar ve çelik işletmelerinden köşe başlarındaki servis istasyonlarına kadar 800.000 işyeri otomobil üretimine dayanır.

İşte şimdi, yeni bir otomobil almanın tam zamanıdır, kullanılmış araba fiyatları böylesine yüksekken. 1975 model otomobillerimiz daha az masraflıdır ve daha az bakım gerektirmektedir. Yeni bir otomobil almak —bundan iyi bir alış veriş olamaz-- ve satın almak ilerlemenin tekerleklerini döndüren de bu zaten.

R.C. Gerstenberg **GENERAL MOTORS CORPORATION** Genel Müdürü :

General Motors

Bugün Chevrolet. Pontiac. Oldsmobil. Buick ya da Cadil-lac satıcılarına uğrayınız.

Bu çalışma kavramı, günlük yaşamı ve bu yaşam içinde ayakta kalabilmek için gerekli olan sıkı çalışmayı değişmez bîr gösteri haline sokmak için kullanılan bir stratejidir. Disney karakterleri Ördekkent'in olağan zaman ve uzay sınırları dışında kalan hayalî serüvenler yaşadıkları gibi, ikide bir normal çevrelerini terk etmeleri veya en masum işlerde en saçma olayları yaşamaları gibi çocukların da yaşantılarının somut gerçeklerin üstüne çıkmaları ve bu derginin «sihir» ve «serüven» lerine teslim olmaları ima edilir. Çocuğun dünyasının, günlük yaşamla sihirli yaşam olarak ikiye bölünmesi bu çizgi-hikâyelerde başlar. Ve bu hikâyeler çocuklara, etkilenmeye en yatkın oldukları yaştan itibaren çalışmayı aylaklıktan, yavan günlük gerçekleri düşlerinden kopuk olarak algılamalarını öğretmede ilk adımdır. Demek ki çocukların günlük dünyası, hayalî yanı olmayan günlük işlerle doludur, oysa çizgi-hikâye dünyası fantezilerle dolu bir aylaklık dünyasıdır. Çocuklar böylece madde ve ruh arasında bölünerek çevrelerindeki gerçek dünyaya sırt çevirmeye teşvik edilirler. Çocuklar doğaları itibariyle en yakın çevrelerini reddetme eğiliminde oldukları bilindiği halde bu tür çizgi-hikâyelerin, çocukların «taşkın hayal güçlerini» beslediği için savunulmaları, aslında çocukların kafalarına çağdaş toplumun yarattığı kaçış özlemlerini sokmaktan başka bir şey değildir. Kendi bunaltıcı, çıkmaz dünyasında o denli hapsolmuş bir toplum ki, durmadan ahlâksızca «masum» ütopyalar düşlemeye zorlanıyor. Yetişkinin kaçış düşleri, çocuğu, bir bütün halindeki çocukluk yaşantısını terk etmeye zorluyor. Daha sonra yetişkinler çocukluğun bu «doğal» düş özelliğini kendi gündelik çalışma ürküntülerini ve yabancılaşmalarını azaltmak için kullanacaklardır.

Bu «her şeyi istediğin gibi görme» dünyası, kapitalist toplumda geliştiği biçimiyle, eğlence kavramı üzerine kuruludur. Fantastik, çok renkli, çok hareketli ve çok boyutlu serüvenler haline dönüşen Vakvak'ın aylak yaşayışı, kitle kültürünün ruhî gıdasıyla rahatlayıveren 20. yüzyıl tüketicisinin can sıkıcı yaşayış şekliyle özdeştir. Miki büyülerle ve serüvenlerle eğlenir. Okur ise Miki'nin eğlenmesiyle...

Disney dünyası, hiç bir değişikliğe uğramadan onarılabilir, hatta toptan yok olabilir ama değişmez. Çocuk hikâyelerinin gerisinde insanoğlunun içinde bulunduğu toplumsal korku ve çelişkiden yalnızca eğlence yoluyla kurtulabileceği ilkesi üzerine

kurulu olan çağdaş kitle kültürü yatmaktadır. Burjuva/I, top lumsal sorunları teknolojik sorunların önemsiz uzantıları olarak gördüğü için insanların yabancılaşmaları sorununu da kitle kültürü sanayiini geliştirmekle çözeceğine inanıyor. Bu kültürel teknoloji, kitle haberleşmesi ve ürünlerinden, piyangoya hatta bir seyahat turuna kadar uzanır.

Kapitalist kitle kültürünün algıladığı biçimiyle eğlence, her şeyi uzlaştırmaya çalışır: çalışmayla aylaklığı ruhla maddeyi toplumsalla toplum dışını kentle kırı ve tabii aradaki ilişkiler sonucu ortaya çıkan çelişkileri de örtbas etmeye çalışır. Bu arada gerçek dünyanın tüm çekişmeleri, burjuva toplumunun gerilim merkezleri, eğlence dünyası tarafından yutulması ve ona katılması amacıyla hayal gücünde arıtılır.

Disney için sadece bir yalancı olduğunu söylemek yeterli değildir. Yalanlarını sergilemek son derece kolaydır. Tüm kitle haberleşmesinde olduğu gibi Disney'de de en karmaşık olanı, beyin yıkama işlemini ortaya çıkarmaktır ve tabii ki yapılması gereken de budur. Disney'in toplumsal sınıfı, dünyayı sadece kendi ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde yoğurmuştur. Burjuva







hayal gücü bu gerçeği görmemezlikten gelmez; aksine onu kapıp, masumiyet cilası sürerek tüketiciye geri verir. Bunu, kendi basit deneyinin sihirli ve harikulade bir örneği olarak yorumladığı andan itibaren de okur, kendi çelişkilerini, aklanmış bir şekilde tüketir. Bu da, onun bu çekişmeleri bir çocuk masumiyeti ve acizliği içinde yaşamasını ve görmesini sağlar. Bugünün sorunlarını çözümlemeden, hatta hiç anlamadan geleceğe girer.

Burjuvazi hayali cennetleri somutlamaya değil soyutlamak yoluyla ihtiyaç ve sorunlara katılmaya davet eder. Buradan kişilerin geleceğe ilişkin düşlerinin önlenmesi gerektiği anlamı çıkarılmasın. Aksine insanların daha iyi bir gelecek elde etme ihtiyaçları, kuşkusuz özgürlük savaşındaki ana dürtüdür. Fakat Disney bu dürtüyü kendine uydurmuş ve gerçekten koparılmış simgelerle sulandırmıştır. Bu Koka-Kola neslinin eğlence dünyasıdır: vızıltı ve kabarcıklardan başka hiç bir şeyi yok...

Çelişkileri uzlaştırarak ortadan kaldırma anlayışı, Disney çizgi-hikâyelerinde doruğuna ulaşır. Ve bunun en büyük örneğini özellikle bir karakterde görürüz: Gladstone Gander'de. (Talihli Gladston). «Kumsaldaki en güzel deniz kabuğunu bulmaya karar verdiğim zaman, aramama bile gerek kalmaz. Şansım o kadar açıktır ki» «Etrafta dolaşır durur ama hiç bir zaman tuzağa düşmez. Her zaman olduğu gibi şanslıdır». Gladstone istediği her şeyi -maddi olduğu sürece- çalışmadan, sıkıntı çekmeden, ve demek ki, hak etmeden elde eder. Her yarışmayı (yarışmalar Ördekkent'deki tüm faaliyetin dinamosudur) önceden, sihirli bir dinlenme halinde kazanır. Serüven ve sıkıntı değirmeninde öğütülmeyen tek tip odur. «Başına asla kötü bir şey gelmez». Vak-vak bunun tersine hiç olmazsa çalışıyor gibi göründüğü için **gerçek** hem de ödüle layık gözükür. Talihli Gladston tüm tutucu ahlâk ilkeleriyle alay eder. Zaman ve uzay onun lehine işbirliği halindedir şans onu şımartır. Zenginlik ona saf bir doğa gücü gibi akar. özgürlüğü ihtiyaç düşleriyle gizlememiştir. O, acı çekmeyen bir Vakvak'tır. Kişi onun bulunduğu yere gelmek isteyebilir fakat izleyemez, çünkü onu izleyecek yol yoktur. Okur Glads-ton'u hem reddeder hem de onun tarafından büyülenir ve (Vak-vak'da olduğu gibi) aylaklık hakkını sağlayan çalışmanın gerekliliğine saygı duymayı ve çalışmaktan kaçınan ama her şeye sahip olup yine de minnettar bile olmayan bir "hipi"yi hakir görmeyi öğrenir.

Peki ama Disney'in tanrıları deha, zekâ ve parlak fikirle karşılaşınca ne oluyor? «İyi şans iyi bir beyinden daha fazla İşe yarar» der Gladston Mucid'in fark etmediği bir banknotu alırken. «Sadece bir rastlantı. Ben hâlâ inanıyorum ki, zekâ şanstan daha önemlidir» diye yanıtlar Mucid. Yorucu bir çekişme sonucunda zekâ tarafı biraz avantajlı olarak, berabere kalırlar.

Bu tükenmeyen şansa sahip olmayan tüm karakterler bunu sabır, ıstırap veya zekâyla elde etmeye çalışırlar. Daha önce küçüklerin başarıya ulaşmaya hazır nasıl birer zekâ modeli olduklarını görmüştük. Zekâları geniş ve isyanı hemen fark edici ve bastırıcıdır. Ast olmalarına rağmen kandırma ve yetişkin yerine geçme oyunu oynayan erdemli yavrukurtlardır. Ve bu yavrukurt büyüyüp de ona hükmeden kimse kalmayınca altın ara-yıcılığına katılmayan ve kendi için altın bulmayı istemeyen Miki Fare olup çıkar. Miki başkalarının sorunlarına yardımcı olan ve başkalarının ödül almasına yardım eden tek karakterdir. Arada bir birkaç dolar kaldırıyorsa da, eh, etrafta bu kadar çok para varken kimse onu suçlayamaz. Miki'de zekâ bir esrarı çözmeye ve isteyerek çalan kötü adamların bozduğu dünyaya saflığı geri getirmeye hizmet eder. Gerçek yaşamdaki çocuk da **aklı** ve **vücuduyla** ayrı ayrı keşfedeceği garip bir dünyayla karşı karşıyadır. Miki'nin dünyaya yaklaşım tarzı, başkalarının yarattığı bilmeceleri çözen ve anahtarlarını bulan dedektifinkine benzer. Ve sonuç her zaman aynıdır: dünyadaki huzursuzluk ahlâkî bozukluklardan doğar. Haydutlar hapsedilip huzur sağlanınca mutluluk (ve tatil) yeniden hüküm sürmeye boşlar. Miki gayri resmi bir uzlaştırmacıdır ve kendi erdeminin farkında olma dışında hiçbir ödül almaz. Bencillik ve rekabet ülkesinin ötesinde, o, elinde iyilikleri ve lütufları bulunan yasa, adalet ve barıştır. Fedakârlığı, huzurun koruyucusu, kamu ve toplum hizmeti görevlisi olarak makamına prestij getirir ve güya tüm bu saydıklarımız ticari dünyanın kaçınılmaz kusurları tarafından lekelenmemişler-dir. Miki'nin getirdiği bu prestij kurtarır onları. İnsan Miki'ye «nefret uyandıran partizan»ların dışında ve üstünde yer alan «tarafsız» yargıç veya polise güvendiği gibi güvenebilir.

Ördekkent'deki üstün güç her zaman dehadır. Güçlü seçkin sınıf güya, kişisel kâr gözetmeyen kamu görevlileriyle zekâsını para kapmaya kullanan ekonomik tabakaya bölünür. Radikal eleştirinin su götürmez hedefi olan bu sonuncu tabakanın baş

temsilcisi Varyemez Amca'dır. Açıkça görülen rolüyle kolay bir hedeftir Varyemez. Bu incelememizde sözünü ettiğimiz tüm noktalardan okuru uzaklaştıracak olan akıl çelici bir yemdir. Tahakkümün gerçek mekanizmasının sapasağlam kalabilmesi için kurulmuştur. Varyemez'e hücum etmek, kapıcıyı yere yıkmak demektir. Disney şatosunun geride kalan sakinleriyle karşılaşmayı önleyecek bir simge, ama ikincil bir simgedir o. Bu cafcaflı bir şekilde dramatize edilen ihtiraslı karakter okuyucunun dikkatini çekecek ve yalnız Varyemez'e güvensizlik duymasını saylayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu nedenle biz yola cimrilik, altın banyosu ve «Dollar» gemisinden çıkmayacağız, çorba sırasında bekleyen ve yeğeninin omuzu üzerinden onun gazetesini bedava okumaya çalışan milyoner dilenciyle de başlamayacağız. Karakterinin gülünç öğeleri ve saçma sapan kurnazlığı ikinci yemi teşkil ediyorlar. Çünkü Varyemez'in temel karakteristiği **yalnızlığıdır.** Yeğenleri ve küçük yeğenleriyle olan despotça ilişkisi dışında kimsesi yoktur. Polis çağırdığı zaman bile sorunlarını kendisi çözmek zorundadır. Varyemez Amcanın parası kudret satın alamıyor! Her yerde altını olmasına rağmen bir şeyi yapma veya yapamama gücüne sahip değildir, işe gidemez ve insanları, orduları, ulusları harekete geçiremez. Sadece çılgınca para avında yardımcı olabilecek, tektük alet satın alabilir. Üretici güçler elde edebilme gücünden yoksun bırakılınca para ne kendini koruyabilir ne de herhangi bir sorunu çözebilir. Bu nedenle Varyemez Amca mutsuzdur ve kolaylıkla incinebilir. Bu nedenle kimse ona benzemek istemez, (çeşitli serüvenlerde Vakvak bu fırsattan vebadan kaçar gibi kaçar). Varyemez parasını kaybetme korkusu içindedir ve parasını kendisini korumak





İçin kullanamaz. Her olayla kendi ilgilenmek zorundadır. İşveren yalnızlığını çeker, ama patron olmanın sağladığı nimetlerden yararlanamaz. İncinebilir oluşunu yeğenleri onun diktatörlüğünden bıktıkları zaman onlara şantaj yapabilmek için geliştirir; «Allah kahretsin» der Vakvak «Varyemez Amca gibi yaşlı ve zayıf bir ördeği o feci dağlarda bırakamayız.» İncinebilirliği bir merhamet havası yaratır. İlkel silâhlar (örneğin eski bir alaybozan tüfeği) arkasında korunarak savunmaya çalışır. Servetinin şan ve şöhretinden hiç yararlanamaz aksine ıstırap çekmeye devam eder. (Bu nedenle de ıstırabı hak eder). Sürekli ıstırabı, parasının ahlâkî yasallığına onu inandıran tek şeydir, altınlarını endişeleriyle ödüyor ve yatırım yapmadığı için de aciz oluyor. Ancak Varyemez'i soymak yalnızca hırsızlık değildir bir cinayettir de. Soylu vahşilere geçim araçları ne ise. Varyemez'in yaşam sürecinde de altın aynı şeydir; en gerekli nesnedir. Hiç bir şey harcamayan Varyemez için altın nefes almak kadar vazgeçilmezdir. Bu dünyadaki tek heyecanlı yaratık odur. çünkü hayatını korumaktadır. Okuyucunun Varyemez'e büyük sempatisi vardır. Ötekiler parayı temel ihtiyaçlara harcamak için isterler. Varyemez ise onu kendisi için sever ve böylece onu elde etme işlemi duygusal bir hat alır. Hırsızlar bu doğal ve içler acısı bağı koparıp onu ihtiyar yaşında elinde kalan tek şeyden, parasından yoksun bırakmak isterler. Okurun hayırsever dikkatini isteyen sakat, hastalıklı, yaralı bir hayvandır Varyemez. Dahası Varyemez yoksul bir adamdır. Görünüşünün aksine ne parası ne olanakları ne de mülkü vardır. Hiç harcamaz, yalnızca ona istifçiliğinde yardım edecek ve koruyacak aile bağlarına güvenir. İyi talih onu değiştirmemiştir, her serüvende parasını eskiden nasıl kazandığını belirtir. Zaten halen de aynı şekilde kazanmaktadır. Hikâye bitmez tükenmez bir şekilde tekrarlanır. Cimriliği onu dünyanın geri kalan kısmıyla aynı seviyeye indirmeye yarar, daha önce topladığı serveti harcamaktan yoksun olarak başlar yarışa. Yenilmez olmadığı halde genellikle kazanır fakat ikinci seferde hiç bir şey değişmemiştir. Muazzam para yığınına daha fazla eklemek ve elinde olanı korumak için sürekli olarak yeni çabalar harcamalıdır. Eğer kazanmışsa bu onun ötekilerden daha iyi olduğu içindir. Serveti ona hiç bir imtiyaz sağlamaz çünkü bu serveti hiç bir zaman kullanamaz. Altını, zararsız ve işlevsiz bir yığın halinde bir köşede bekler, sanki hiç yokmuş gibi. Varyemez son kuruşunu ilk

kuruşu gibi elde eder, gerçekten de ilk kuruşudur Statüsünü ve dünyadaki yerini değiştirmek isteyenin tam tersidir. Varye-mez'in her serüveni onu yoksulluktan zenginliğe, gecekondudan malikaneye getiren iş hayatını kapsar. Sabırlı dayanıklılığına, kendine güvenine, yalnız dehasına -kurnazlık, zekâ, beyin dalgaları- ve yeğenlerine borçlu olduğu bir meslektir bu.

İşte kapitalist sistemin toplumsal hareketliliğinin temel efsanesi. Kendini yaratan adam. Eşit fırsat. Mutlak demokrasi. Her çocuğun sıfırdan başlayıp hak ettiğini elde etmesi. Vakvak başarı merdiveninde hep bir sonraki basamağı kaçırıyor. Herkes rekabet ve çalışma (ıstırap, macera ve tek aktif yön olarak da deha) sayesinde aynı dikey yükselme sırasında doğmaktadır. Para yönünden Varyemez'in okuyucuya üstünlüğü yoktur. Çünkü, para hiç bir işe yaramamakla kalmaz üstelik kör veya sakat bir çocuk gibi insanın başına da dert olur.

Para bir teşvik aracı, bir amaçtır ama, elde edildiği andan itibaren gelecek serüveni belirlemez. Demek ki, gerçekte bu çizgi hikâyelerde tarih yoktur, çünkü bir serüvenden kalan altın bir sonraki serüvende kullanılmaz. Kullanılabilseydi, geçmişin bugün üzerinde etkisi olduğunu ifade eder ve Varyemez'in servetinin artık değerin birikimi olduğu ortaya çıkardı. Bu koşullarda, okuyucu birinci serüvenden sonra ona hic bir sempati duymaz. Üstelik hepsi de ilk ve son serüvendir. Herhangi bir sıra izlenmeksizin okunabilir; «zaman»la bağları yoktur: 1950'de yazılan bir öykü, 1970 yılında (*) kolaylıkla yayınlanabilir.

Böylece kendini gülünçleştiren Varyemez'in cimriliği onu yoksul göstermek için bir araçtır. Onu durmadan başlangıç noktasına getirir ki, sonsuza dek değerini ilân edip kanıtlayabilsin. Üstelik cimriliği, olumlu bir niteliğin -burjuva girişimcinin iyi tanınan sıfatı olan tutumluluk- yarım olarak tezahüründen başka bir şey değildir. Başarıya ulaştıran önceden çizilmiş yolun bir belirtisi olan tutumluluk, burjuvazinin, yeniden yatırım yaparken para sarfetmemesine yarayan ahlâkî bir araçtır. Hiç para sarfet-memekle ve kendini şatafatlı tüketimle İekelememekle burjuvazi bu orucun kendisine başkalarının emeğine el koyma hakkını verdiği kanısındadır. Zaten tek amacı yeniden yatırım yapmaktır.

(•) Halen yapılmakta olduğu gibi, savaş sonrası çizgi - hikâyeleri yeniden basılmaktadır.

Varyemez bu ahlâkî tutumu görür ama yönelik olduğu yatırımı ve bu yatırıma eşlik eden kudreti göremez.

Üstünlüğünü sağlayan başka bir niteliği ise, her zaman in-siyatifi ele almasıdır. O bir fikir makinesidir ve her fikir de, doğrudan, servet üretir. Kafa işi ile kol işi arasındaki ayırımın doruk noktasını temsil eder. Ağır bir işçi gibi ıstırap çeker ve bir kafa işçisi gibi yaratır. Fakat parasını, (kapitalistin dediği gibi, kölelik durumundan kurtulmak için para biriktirmesi gereken) işçinin yaptığı iddia edildiği gibi çarçur etmez ama kapitalist gibi de yatırım yapmaz. Düzenin çelişkilerini uzlaştırmaya gayret eder - ve başaramaz.

Varyemez Amca en aşağıdan başlayıp kendi kendini yükselttiğini iddia eden yalnızca tekil iş adamı değildir. Bir sınıf olarak burjuvazi de, kapitalist sistemin aynı görüşteki ufak bir grup insanlar tarafından kurulduğu efsanesini yayar. Varyemez'in acınacak, duygusal yalnızlığı ait olduğu sınıfı maskelemek için kullanılan bir perdedir. Milyonerler kendilerini rastgele, bir ortak çıkarları olmayan karışık ve başkalarının mülküne saygısı olduğu sürece yalnızca «doğal» yasaya boyun eğen ve aralarında hiç bir dayanışma kavramı olmayan bir tabaka olarak gösterirler. İşte Varyemez'in hikâyesi, onun bir sınıfın üstelik toplumsal varlığın denetimini eline geçirmiş bir sınıfın üyesi olduğu gerçeğini tahrif eder.

Varyemez'in kendi yaşantısı, yaşamı süresince her faaliyeti, bir sınıfın, kendi toplumsal sınıfının tarihsel yaşantısını üretir.




DOĞUM GÜNÜM DE-ĞİL..! HANİFENİN DE-ĞİL! BÜKÜRLERİN-DE DEĞİL...


BELKİ TARİH KİTABINDA YA-ZIYORDUR..!


NAPOLYONUN DOĞUM GÜNÜ.. İSTANBULUN FETHİ YOK.. YOK.. YAZMIYOR...
TARİH


BU KİTAPLAR DA NE İŞE YARAR ACA-BA ?! HIH..!

6

Ölü Heykeller Çağı

«Tarih mi? O da ne demek? Bu hususta hiç bir fikrim yok.»

Vakvak

«İşte gerçek demokrasi budur. Bir milyarder ve bir dilenci aynı çember içinde dönüyorlar.»

Vakvak ve Varyemez aynı girdapa yakalandıkları sırada.

Antonio Machado şöyle yazar: Eğer yürümekte olduğun yerde yol yoksa, yürüdükçe kendi yolunu kendin yaparsın. **Bunun, Disneyvari** yorumu şöyledir: Yürüdüğün yerde yoldan başka bir şey yoksa, olduğun yerde kal. Fakat büyük sihirbaz için, dünya, hayvan şeklindeki robotların çiğnediği, hazır yollar çölüdür.

Bu nasıl oluyor? Bu çizgi hikâyeler sürekli delicesine fokurdayıp hep kaynama noktasında değiller midir? O şirin canlılık, o hayat ışığı, o saçma sempatiler, o hareketlerin elektirikli enerjisi, tüm bunlar, Disney'in ruhu değil midir?

Doğru, bu ritm hiç bozulmaz. Şekiller sürekli olarak yer değiştirir. Karakterlerin soluk kesen hareketleri renklerde bile yansıtılmaktadır. Örneğin, bir hikâyede aynı mutfak resimler ilerledikçe maviden yeşile, sonra sarıdan kırmızıya dönüşür. Hatta, yeğenlerin yatak odası, daha göz kamaştırıcı renklerde resim-lenmiştir: açık mavi, sarı, pembe, menekşe, kırmızı ve mavi. Aynı şekilde, bir başka hikâyede polis şefinin odası birbiri arkasına açık mavi, yeşil, sarı, pembe ve kırmızı renklere bürünür. Bu renkli yüzeylerin ani olarak bir renkten ötekine geçişi yeğenlerin başlıklarında doruk noktasına ulaşır. Parmaklığın üzerinden atlayan yeğenin başında açık mavi bir başlık vardır; parmaklığın öbür tarafına geçtiği zaman bu başlık kırmızıya dönüşür ve nihayet yakalandığı zaman başlık yeşil olmuştur. Sanki onun kurtarılma ihtiyacının içler acısı bir hatırlayıcısı olarak, öykünün bitimine kadar hep böyle kalır, ta ki üç yeğen birleşirler ve renk değişimi yeni baştan başlar. Bir resimden ötekine yeni bir kat boya sürerek geçilmesi, bu dış görünümün katı ve değişmez içeriğe karşın değişmesi, teknolojik «ilerlemenin» bir sonucudur. Her şey hareket halindedir ama aslında hiç bir şey değişmez.

Giysiler gibi, Ördekkent'in gerek içinde, gerek dışındaki ulaşım da çeşitlemelere tabidir. Ordekkentliler onlara hareket sağlayan her şeyi kullanırlar: bir paten veya jet uçağı, uzay roketi, veya cehennemi bir bisiklet. Nesnelerin hiç durmadan yenilenmesi her şeye yenilik pırıltısı verir. Her karakter istediğini elde etmek için, film makinesinden tutun en pahalı ve akla hayale gelmez fenni icatlara kadar her şeyi kullanır. Herkesin yüzyılın başındaki çocuklar gibi veya ufak bir sınır kasabası modasına uygun bir şekilde giyinip dolaştığı bir dünyada, yenilik, değişiklik ve acayipliğe karşı duyulan susama daha da çarpıcı olmaktadır. Bu mekanik araçların bu kadar kolay ortaya çıkışları ve kayboluşları şaşırtıcıdır. Disney çizgi-hikâyelerinde yeniliklerin ve mekanik araçların sunuluş şekli, okurlara daha çocukluk deneylerinde ilerideki yıllarda kitle kültür sanayii tarafından gerçeğin bir ilkesi olarak güçlendirilecek olan bir modeli geliştirmektedir.

Bugün yeni olan bir şey yarın eski sayılmaktadır. Bilimin ürünleri, Alim Mucid'in icatları ve piyasadaki en son şirin fikir ler anında tüketilecek nesnelerdir, yoksa çabuk bozulabilirler, modası geçebilir ve yerlerini başka şeyler alabilir.

Bilim, bir tür hayret ve şaşkınlık yaratan bir teknolojik reklam aracı haline gelir. Bilim akıl hastanesinde açılmış olan

patent bürosunun bir dalıdır ve güz kamaştırıcı, çok süratle değişen oyunlar sahneler. Aynı zamanda yenilik arayan yabancı turistler ve yenilik arayan çizgi-hikâye yazarları için de bir araçtır. Hiç bir ilerleme yoktur: bu araçlar yalnızca ulaşım veya biçimsel çeşitlemeler için kullanılır ve bir sonraki sayıda çoktan unutulmuşlardır bile. Çünkü, ilerleme olması için, bellek, yani intikal eden bilgiler zinciri olması gerekir. Disney'de nesneler, o ana, yalnız o ana hizmet eder. Nesnenin bu şekilde tecrit edilmesi, sonunda onu kısır ve manasız kılan yapımı üzerindeki denetim gücüdür. Bu durum «Yararsız Makine» de doruk noktasına ulaşır. Öyle bir makinedir ki bu Disney çizgi hikâyesinin bir taklidini yapar gibi, eğlendirmekten başka bir amacı yoktur. «Yararsız, pahalı ve gürültülü şeylere kim dayanabilir? Transistorlu radyoların, motosikletlerin, televizyonların başarısına bir bak!» Yapay bolluğun tüketimini teşvik demek olan bu durum tamamlayıcı ve başka yararsız malların satışını canlandırır. Sekreter mal sahibi Varyemez'e şöyle der: «Yararsız Makine'nin benzin tüketiminin yüksekliği, işletilmesini jet uçaklarından daha pahalı kılmaktadır.» «Bütün gün çalışıp, benzin »istasyonlarında uzun kuyruklara neden oluyorlar, üstelik istasyonların tümü de benim», diyerek gevrek gevrek güler, bencil ve pervasız milyoner. Ortaya çıkan, ve derhal terk edilerek yerine yenisi konan mekanik araçlar, genellikle iletişim alanındadır. Ya turist ulaşım araçları (uçak. denizaltı, gemi, mavna ve Mucit tarafından derlenen şahane saçmalıklar serisi) ya da kültürel araçlar (televizyonlar, radyolar veya plaklar). Disney sanayiinin ikili taktiği, kitle iletişimini ve turist ticaretini tanıtan dergilerde, kendi reklamını yapan tüketim aracıyla, pekiştirilir. Şili'de Santiago'da 13. (*) kanaldaki Disney Diyarı programını seyredin. A.B.D.'deki çocuk dünyasının başkentleri olan Disney Diyarı ve Walt Disney Dünyası'nı ziyaret edin. Teknoloji, el emeğinin müdahalesi olmadan, mucidin kafasından, doğrudan doğruya imal edilmiş duruma geçerek üretim işleminden bir kez daha kopardır ve gerçek değişimin yokluğunu gidermek için bir tür gizleme veya kaçamak olarak kullanılır. Bir tür moda gibi algılandığından, sahte bir değişim izlenimini verir. Tam o sırada birinci çember sona erer.

(*) Hıristiyan Demokratik Partinin denetlediği ve 1971'de tüm muhaliflerini, demokratik bir şekilde uzaklaştıran Katolik Üniversitesine ait olan televizyon kanalı. Pazar öğleden sonraları Disney programının izleyici oranı % 87'dir.

Nesnelerin işlevleri değiştirilmeden yeni bir renge boyanmaları gibi, kahramanlarımız da faaliyetlerinin doğası ve dürtüsü değiştlrilmeksizin teknoloji ile yeniden donatılırlar. Teknoloji süslenip püslenip manken gibi giydirilmiş bir hizmetçiye benzer.

Teknolojinin bir «oyuncu» olarak yazgısı, insan rolü oynayan hayvanın yazgısından hiç de farklı değildir. Fantezi dünya-yasına ne kadar su katarsanız katın tat daima aynıdır. Bilim oyuncak dolabından çekilip çıkarılır, bir süre oynandıktan sonra yerine konur. Aynı şekilde, çizgi hikâye kahramanı, günlük yaşamından çekip alınır ve günlük yaşantının en saçma dra-matizasyonu içinde, sağa sola çarpar, çatapat gibi patlar ve sonra da hak ettiği dinlenmeye (yani normal durumuna ve bir sonraki sıkıcı serüvene) döner. Böylece, başlangıç ve son aynıdır ve hareket döngüsel hale gelir. Okur bir çizgi hikâyeden ötekine geçer ve ulaşılan pasif dinlenme başarısı başka bir serüvene atlama tahtası olur. Hatta, serüvenin kendisi bile, aynı eski malzemenin abartılmış yinelenmesinden başka bir şey değildir.

Her bir serüvendeki faaliyetler, bir önceki serüvenle esasta aynıdır ve halef seleftir, düm-tek-düm-tek, koro ve tekrar. Küçük ayrıntılar bile ana merkezdeki serüvenin temel çerçevesini ortaya koymaya yeterlidir. Hedef tahtasındaki iç içe ve değişik renkteki çemberlerdir bunlar: aynı şekiller, fakat değişik renkler. Kahramanımız serüven içinde, serüvende o hikâyenin birbirinden farksız olan başlangıç ile sonu arasında döner, o hikâyede bir bütün olarak birbirinin taklidi olan çizgi hikâyeler içinde döner, çizgi hikâyelere gelince, bunlar da okuma ekseninin içinde dönerler ve bu da bir gün bıkkınlık uyandırır, bıkkınlıksa başka bir çizgi hikâye satın alınmasına yol açar, bıkkınlık ise yeniden hikâye- bıkkınlık-hikâye düm-tek-düm-tek: Böylece, fantezi taşkınlığı veya ilgi çekici gibi görünen ve bu katı zinciri kıracak nitelikteki hareketler, kuyruğunu ısıran bir yılandan farksızdır, aynı düzenin kapalı çerçevesi içinde Vakvak yerinde saymaktadır. Disney dünyasının biçimsel olarak parçalara ayrılması (genel olarak kapitalist yaşama özgü bir mekanizma) değişik çizgi hikâyelere ayrılması, okuru aldatmaya yardım eder. Okur da tüketimin büyük değirmenindeki bir küçük tekerlekten başka bir şey değildir zaten.

Bıkkınlık ve değişiklik korkusu, karakterlerin fiziki hareket-

lilikleriyle bastırılır. Bu salt onların sara krizini andıran günlük hareketleriyle, sürekli seyahat etmeleriyle ve sürekli evden ayrılmalarıyla sınırlı değildir. Kendilerine önceden ayrılmış bölümden, Disney dünyasının öteki üyeleriyle, örneğin, Califomia' daki Disney Diyarı sokaklarında nöbet tutan, Disney karakterleri gibi giyinmiş tiplerle tanışmak üzere ayrılmalarına izin verilir ki böylece ziyaretçiler kalabalığıyla uyum sağlanabilsin. Ma-dame Mim ve Gufi, Varyemez'i ziyaret ederler. Büyük Hain Kurt, ördekçilerle konuşur. Miki Vakvak Nine'ye yardım eder. Herkesin kurulmuş olan baskı düzeninin dilini konuştuğu bu yapma Babil kulesinde, malzemeler, daima aynı eski ussal iksiri hazırlamak, merak uyandırmak üzere bir araya konmuşlardır. Kar Beyazı Miki'ye karşı nasıl davranacak? Samimiyet, geleneksel karakter özelliklerinin korunması ile muhafaza edilir. Serüvenin çekiciliğine kapılan okur, serüvendeki karşılaşmanın yeniliği karşısında, karakterlerin kendi kendilerini tekrarlayıp durduklarını fark etmez.

Karakterler aşırı derecede hareketli ve esnek görünüşlüdürler. Sihirli değnek etrafa birçok kıvılcımlar gönderir fakat tüm bu sihire rağmen, hâlâ düz ve katıdırlar. Değişikliğe karşı âdeta kutsal bir korku vardır. Kendi için çizilen kişiliğin sert sınırları içinde hapsolmuş bir karakter ne zaman değişik bir şekilde ortaya çıksa, akıl almaz başarısızlığa mahkûm olur. Vakvak unutkanlığı nedeniyle sürekli eleştirilir, fakat Mucid onun beynine bir fil hafızası ektiği anda da bu kez dünya başına yıkılmaya başlar. Hemen herkes -ve özellikle kendisi- eski haline dön-dürülmesini ister, yani hepimizin sevdiği o iyi, eski unutkan Vak-vak'a. Varyemez Amca yeğenini, bir borcunu ödemeye zorlamak için utandırmak amacıyla sihirli bir mürekkep kullandığı zaman da aynı şey olur. Bu yalnızca Vakvak'ı değil, aynı şekilde Varyemez'i de etkiler, öyleki kendisinden utanır ve Vakvak'ı pahalı armağanlara boğar. İnsanların psikolojik alışkanlıklarını değiş-tirmemek daha iyidir, oldukları gibi kalmak daha çok tatmin eder onları. Ani değişmelerin arkasında büyük tehlikeler yatar. Genellikle bir mikrop veya sihirli bir *araç* tarafından teşvik edilse de değişimler tıpkı devrimler gibi, kişinin geçmişinden ve bugünkü şeklinden kaçması tehlikesini doğurabilecek bir tehdit oluşturur.

Disney, karakterlerini acımasız bir zayıflama rejimine tabi tutar. Yere çakılı bağlı bisikletlerde pedal çevirirler, 1 kilo ve-

irlerr. 1 Kilo alırlar, fakat yeni görünümün altındaki iskelet gene aynı iskelettır. Bütün bunlar, bu tür sporlarla ilgilenebilen ayrıcalıklı sınıflara yönelik görünürse de, iyi ya da kötü tüm vahşi-loı için de zorunludur. Herhangi bir kahramanda, sözünü etti-gımiz bu bunalımları uyandıran şey rekabetin kollarıdır. Verdiğimiz örneklerin yüzde 90'ında, ana tema, bir yere veya nesneye en kısa zamanda (bu nedenle de en çılgın olan) ulaşabilme yarışıdır. Daima halka açık olarak yapılan bu engelli yarışlar ve atletik sınamalardaki hedef genellikle paradır (bir hikâyenin başlığının ortaya koyduğu gibi: «Vakit nakittir»)'. Fakat her zaman değil: hedef bazen de prestij tutkusu ve topluluğun içinde göze çarpmak arzusu olabilir. Bunun nedeni yalnızca başarıların otomatik olarak dolar demek oluşu veya kadınların her zaman birinciye hayranlık duyup onun peşinde koşmaları değil, aynı zamanda acı çekenlerin mutlu sona ulaşmalarını temsil etmesi ve onu ünlüler galerisine dahil edişidir de.

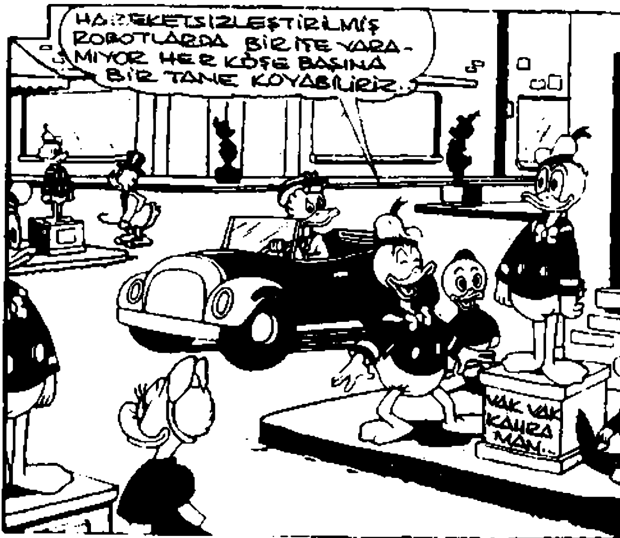
Ün aylaklık halinde bile, üretici çalışmanın tüm sonuçlarından yararlanmak için yeterli. Ünlü olmanın yarattığı imge geçimini sağlıyor, kendini sonsuza dek satabilir. Kişiliğin altın olanını bulmak gibi bir şey. Ünü bir gelir kaynağı haline sokmak kendi süper kişiliğini satmaktan başka bir şey değildir.

Ancak tüm bunlar için bir ön koşul olarak **haber unsuru** olabilmek, kitle haberleşmesi tarafından sözü edilmek ve «kamuoyunca» tanınmak gerekir. Disney kahramanı için bizzat serüvenin kendisi ya da içeriği yeterli ödül değildir. Seyircisiz bir gösterinin hiç bir anlamı yoktur. Sömürünün önemi ötekilerin onun kendilerini ne derece geçtiğini bilmeleriyle ölçülür. Böylelikle, televizyon, radyo ve basın yoluyla başkalarına önemini kabul ettirip onlara hükmeder. Ne de olsa güçlü bir kişilik bizzat onların ünlü olmalarını da sağlayabilir. Bir olayda, Vakvak «sıradan biri olmak üzere doğan» kişilere benzediğinden dertlidir ve bu durumu değiştirmek ister. Bir aktöre nasıl ün sahibi olduğunu sorar. Cevap şöyledir: «Golf oynuyordum ve topu bir atışta deliğe soktum... bunu varlıklı bir yapımcı görüp öyle etkilendi ki beni bir yıldız yaptı». Vakvak da aynı şeyi dener fakat başaramaz çünkü o sırada TV kameraları başkasına yöneliktir. «Herkes Brigitte Van Doren'e bakarken, ben bir atışta topu deliğe soktum, ama...» Politik bir kişi, Vakvak'a başkalarının dikkatini nasıl çektiğini anlatır. Ve Vakvak iki kez bayrak direğine tırmanır ama ikisinde de daha fotoğrafı çekmemeden düşer. En so-

nunda, kazara başarır «Başarıya ulaşmak kolay olmadı, ama sonunda başardım» der ördekçilere, «bu başlangıçtı Vakvak Amca, bir sinema yıldızı veya senatör........... hatta devlet başkanı bile olabilirsin!» Fakat gazete fotoğrafın altındaki ismi yanlış yazar: Bay Taktak. Kesin ve açık bir yenilgi.

Önemli olan gerçek değil, dış görünümdür. Kahramanın ünü tamamıyle dedikodu sütununa bağlıdır. Yine aynı hikâyede verdiği parti bir fiyasko olunca Vakvak «tek umudum hiç bir gazetecinin bu olayı duymaması. Bu parti hakkında tek bir yazı benim sonum demektir.» der. Fakat, tabii ki orada bir gazeteci, üstelik en önemli gazetenin sahibi ve toplumsal faaliyetler editörü de oradadır. Kendi imgesinin başarılı propagandası tutkusuyla bir serüvenin kanıtlanması için fotoğraf albümü oyununun kullanılması hiç de şaşırtıcı değildir. Ortada kanıt yoksa, serüven de olmamıştır. Her serüven bir tür kendi kendine turizm gibi, başoyuncu tarafından bir albümdeki fotoğrafa bakarak yaşanır, seyredilir. Fotoğraf makinesi geçmişi koruyan bir araçtır. Ya fotoğraf çıkmazsa? İşte o zaman bir felâket olmuştur çünkü, (kamuoyu gözünde) kendinin yeniden yansıması güvencesi yok olmuştur, bellek köprüsü yıkılmıştır. Ölümsüzlük yitirilmiş ve hatta tarih kaybedilmiştir.

Fakat fotoğraftan da daha iyi bir şey vardır: heykel. Bir karakter eğer heykelini yaptırabilirse ölümsüzlük onundur. Heykel, statü ve değişmezliktir. Sürekli olarak, birisi, heykeli bir müze veya nalka açık bir yere konularak ödüllendirilir. «Vakvak'ın gizli



ihtirası: yerel kahraman olup, parkta bir heykeli haketmektir». Bu arzusuna Marslıları yenerek ulaşır: «Kent parkındaki öteki **büyükler** arasına koyacağımız heykelin için ünlü bir heykeltraş-la anlaşmayı düşünüyoruz!» Her köşede geçmiş kişisel tarihlerin simgelerini görüyoruz. Zaman, bir dert olmaktan uzak, durdurulmuş, taşa dönüşmüş ve ölümsüzleşmiştir. Fakat aile fotoğrafı ve heykel geçmişte yapılan bir «gezi»den getirilen «hatıra eşyası» değildir yalnızca. Aynı zamanda kişinin atalarının geçmişteki ve bugünkü önemlerini geçerli kılar ve gelecekteki önemlerini de güvence altına alırlar. Kral 1. Michael «bıyığı dışında» tıpkı Miki'ye benzer. Bir sürü ördek amcaların ünü ancak geride bıraktıkları imgeyle kanıtlanabilir. Zaman ve rekabet korkusu, bir kişinin ünü hakkında genel bir kanı uyandığı zaman sona erer: «Hakkımdaki fikirlerini değiştirmeden ben buradan gidiyorum» der Gufi.

Ün ve ödül kazanma kişiyi bir ürün haline dönüştürür - yani etnolojik anlamda, nesnenin son şekli, üretici evreden ayrılmış, tüketilmeye veya kullanılmaya hazır hali.

Bir kez daha değişiklik, hareketsizliğe yol açar.

Birinci bölümde, yetişkinlerle çocuklar arasındaki sözde çatışmada aynı durağan ilişkinin olduğunu gördük. Burada kutuplar açıkça birbirine karşı, bölünmüş ve hareketliydiler. Ancak gerçekte aynı merkezin çevresinde aynı yüze iki değişik maske takıp sürekli rol değiştirerek dönüyorlardı. Baba ile oğu-lu, aynı ideallerin peşinden koşturarak ve onları bu yolda kaynaştırarak yetişkin, yavrusunun kendi değerlerini devam ettirmesini ve böylece âsâyı elinde tutmasını sağlıyor. İki kişinin veya tabakanın karşılaşmasından doğan hareket totolojiktir ve aldatıcıdır. Birini ast ötekini üst kılan koşullarda anlaşmaya vardıkları anda karşıtlık yok olur. Hepsi hem kendisidir hem de dublörü.

Aslında egemen sınırın monologu ve banda alınmış fon müziği olan bu sahte diyalog, toplumsal tabakalara bölünmüş olan karakterlerin her düzeyinde yinelenir. Burada işe, eski ikiz kavramı giriyor. Seçkin edebiyatında da göze çarpan (örneğin Poe, Dostoıevsky, Cortazar'ın yapıtlarında olduğu gibi) bu folklor motifi genellikle kişilerin, kendi kişilikleri içinde yaşadıkları çelişkiyi anlatmak için, yani kurulu düzeni tehdit eden yapılarının başkaldırıcı ve şeytani kesimine karşı, ruhların; koruyan ama yaşamlarını mahveden kişiliklerini, sergilemek için kullanılır

> Kültür tekelleri, kişiye hem salık verilen hem de bu yüzden lanetlendiği bu ikiliği dümdüz etmişler, sömürmüşler ve herkese toplu bir görüş olarak basitleştirip sunmuşlardır.

Disney'de bu ikilik iki düzeyde görülür hükmedenler ki bunlar Ördekkent'in küçük sakinlerinin çoğudur; ve hükmedilenler ki bunlar da soylu-vahşiler ve suçlulardır. Fakat bu ikilik son derece sembolik bir şekilde verilmektedir, Bildiğimiz gibi folklor-de, ikizlerden biri iyi ötekisi kötüdür, bunun arasında da başka bir şey yoktur. Bunun gibi Disney'de hükmedilenler arasında, bu masum ve hükmedilme durumunu hoşnutlukla kabullenenler var (iyi adamlar), ve patronlarının malına mülküne göz dikenler vardır (kötü adamlar). Bölünmenin kesinliği ve bir kesimden ötekine geçmenin olanaksızlığı mutlaktır. Kötü adamlar, iyi adamların safına geçmeleri için hiç bir olanak bulunmadan kişiliklerinin parmaklıkları arasında çılgınca koşuşup dururlar. O kadar ki, bir serüvende, yerli (tarafsız ve pasif) kılığına girmiş olan kötü adamlar, yine de Varyemez Amca'nın parasını onun adına toplamaktan ötürü cezalandırılırlar. Soylu vahşilerse, sessizce yerlerinde kalmalıdırlar yoksa kentte aldatılma tehlikesine düşerler. Hükmedilenler iyi veya kötü kesim içinde dondurulmuşlardır ve iki kesim arasında iletişim aracı yoktur. Hem iyi olup hem de mal mülke tecavüz' etmek olanaksızdır. Zaten kurallara uyuyorsan kötü olmana olanak yoktur. Eski bir burjuva deyişiyle «Ne isen öyle kal». Bu kesimlerde değişiklik yasaktır. Soylu vahşi bir cani, bir cani de masum olamaz. Böylece ister aktif bir kötü ister pasif bir erdemli de olsalar, hükmedilenlerin rolü sabittir ve anlaşılan tarih de başka bir yerde yaratılmaktadır. Bütün bunlar her şeyin olanaklı olduğu ve hareketin hüküm sürdüğü egemen sınıfların dinamizmi ile karşıttır. Aynı ailede zengin ve fakir vardır. Arkadaşlar arasında biri şanslı ötekisi şanssız olabilir. Zenginler arasında, iyiler ve kötüler, akıllılar ve aptallar vardır. Hükmedenlerin sarp ve çekici ülkesi düzensizlik ve çıkmazları hoşgörür. Bütünüyle kutuplaşmış tipler yoktur. Vakvak kaybetmeye eğilimlidir ama yüzde 20 oranında da kazanır. Varyemez çoğu kez yenilir ama kazandığı da olur. Hatta yürekli Miki bile bazen korkak gibi davranır. Bir hikâyede çocuklar onu korkutup ayağını kaydırırlar. Minnie onlara şöyle der: «Bazen çocuklardan beter oluyorsun. Seninle ne yapacağımı bilemiyorum. Çocukların hakkı *var.»* Miki şöyle cevaplar: «Bu Allanın belası çocuklar hep dört ayak üstüne konarlar». Glads-

tone de her zaman kazanmaz ve yavrukurt ördekçiler de bazen hata yaparlar. Yalnız şaşılası küçük Kurt bu kuralın dışındadır, fakat bu kadar kötü, aptalcasına kötü kalpli bir babası olduğu için böyle olması gereklidir. Hükmeden Ördekkentlilerin ülkesi ufak tefek çelişkileri olan ince ayrıntılarla doludur. Toplu determinizmin içine gömülen topluluktan (bu iş böyledir, isteseniz de istemeseniz de belanızı bulursunuz) yaşamını «özgürce» seçen ve kararlaştırılan kişilik doğar. Ve özgürlüğü kişiliği oluşunda, tarihin sesini tekelinde bulundurmasında ve heykellerini artırmasında yatar.

Önceden safdışı bırakılan düşman, yer bile alamayacağı yarışta yenilir. Tarih, egemen sınıfların ona uygun gördüğü görünümü alır.

Disney dünyasının gerçekte ne kadar kapalı ve boğucu olduğunu daha fazla belirtmemize gerek yok, sanırım.

Egemenlik altındaki sınıfların seslerini çıkarma ve hapishane kapısını açma olanağından (dikkat ederseniz üretim sihir yoluyla gerçekleştirildiği zaman onlara ihtiyaç olmadığı için onları tasfiye etmek ne denli kolaydır) yoksun bırakıldıkları gibi, geçmiş de gerçek kişiliğinden yoksun bırakılarak, şimdiki zamanla aynıymış gibi gösterilir. Bir bütün halinde geçmiş tarih şimdiki zamanın endişeleri ve değerleri tarafından istila edilir. Tarihi deney, aynı eski egemenlik tezini savunan aynı eski ölçütler ve doktrinlerin tanımları ve kutsanmış ahlâkî etiketleriyle dolu kocaman bir sandıktır.

Vakvak, Varyemez Amca'nın sürekli parayla ilgilenmesinden kuşku duymaktadır ama bu cimri ona, aniden yok olabileceği ve muhtemel felaketlere açık olduğu için servetinin adil bir şekilde elde edildiğini her zaman kanıtlayabilir. Eski Yunan'dan bir kanıt getirir buna: Kral Dionisus da hizmetkârı Damocles'i aynı şekilde ikna etmektedir.

Bu benzetme Disney'de tarihin kendi kendini yineleyen niteliğini gösterir. Tarihte herhangi bir eski devir, bugünkü ahlakın öncüsü olarak nitelenir. Dünyayı Disney'in sürekli bir prototipi olarak görmek için geriye bir bakmak yeterlidir. Doğru olsa da olmasa da, hiç olmazsa tarih sırası korunmuştur.

Gerçekte, geçmiş şimdiki zaman yoluyla (ve onun içinde olarak) bilinmektedir ve bu şekliyle de şimdiki zamana bağlı olarak ve hüküm sürmekte olan fikirleri desteklemek üzere var-



dır. Disney'in geçmiş ve bugün arasındaki ilişkiyi saptırması üçüncü Dünya tarihinin getirdiği yorumda da belirir. Yıllar önce, istilacılar (Koca Haydut gibi) Aztek yerlilerinin (ördekler) gizledikleri malları almaya çalıştılar. Tarih, kendini yineleyen ve kötü adamların sürekli başarısız bir şekilde iyi adamları soymaya çalıştıkları ve bitip bitip yeniden başlayan bir serüven olarak gösterilir. Bu model, çağdaş Ördekkentdeki mücadelelerin geçmiş uygarlıkların tarihine yansıtıldığı birçok serüvende yinelenir. Kahramanlar zaman zaman, bir düş, ipnotizma veya zaman aygıtı aracılığıyla başka bir çağa girerler. Eski Kaliforniya eskimiş bir sahne olur: güçlüklerle altın arama, hırsızlarla polis arasındaki mücadele, ve düzene ve aylaklığa dönüş. Aynı şey eski Roma, Babil ve tarih öncesi devirlere yapılan yolculuklarda da geçerlidir. Uzaydan gelen mikro-ördekler de kahramanlarımızın-kine benzer serüvenler yaşarlar. Şurası kesin ki «gelecek zaman ve sonsuz uzay» pazarı Disney'ce istilâ edilecektir.

Geçmişi (ve geleceği) bugünün yapısıyla istila etmekle, Disney tüm insanlık tarihini ele geçirir. Mısır'da yüzü aynı Var-yemez'inki gibi olan bir sfenks vardır. «Birkaç yıl önce sfenksi keşfettiği zaman yüzü yoktu, onun için kendininkini koydu». Varyemez'in yüzünün her yere konulması son derece uygundur. Amerikan tarihinin patentidir bu surat. Bu hikâyenin sonunda, Rushmour dağındaki (ki buna şimdi Ördektepe denecek) Washington, Lincoln vb. heykellerine bir de kendi benzerini de ekler. Böylece Varyemez Büyük Kurucular arasına katılır. Uzayda bile heykeli vardır.

Burjuvazi kendi çağını insanlığın tamamlanması, mükemmelleştirilmesi ve uygarlık ile kültürün en yüksek noktasına erişmesi çağı olarak gördüğü için, iktidara geçişlerinin tarihini kendi görüş açılarına göre yeniden yorumlama hakkının ellerinde bulunduğu savındadır. Burjuvazinin evrenselliği ve ölümsüzlüğünü yadsıyan her şey saçma ve eksantrik bir sapma olarak niteleniyor. Her çelişki, önemsiz, öznel ve bireysel bir anlaşmazlıktır. Burjuvazinin övücü ve iltifatçı aynası olan Disney tarihi öyle çarpıtmıştır ki, egemen sınıf yükselişini toplumsal değil doğal bir olay olarak görmektedir. Burjuvazi, kiralamış olduğu evin mülkiyetini almıştır

Bu tarihsel çizgi hikâye, önceden bilinmeyeni mukadderat-mış gibi göstermektedir. Zamanın ıstıraplı akışını sonsuz ve erken yaşlılığa çevirir. Bugünün nedenleri, geçmişte aranmamalıdır: aksaklıkların üstesinden gelmede eşsiz büyükelçi Vakvak'a sorun. Ne yazıktır ki Sokrat bu çizgi-hikâyeleri okuyamadı. Hiç kuşkusuz okusaydı zehirlemezdi kendini.

Bugünün pislikleri ve artıklarıyla geçmişin eritilmesi zamanın dinamizm yanılsamasını yaratır. Temel farklılıkların yok edilmesiyle, birlikte, eşsiz bir heyecan için duyulan özlemin ihanet ettiği bir çelişki yine de vardır.

Ancak tarihi felce uğratmanın başka yolu da vardır. Zaman tüketilebilir bir bütün olarak alınır. Eski ülkeler ve halklar tarihin kanıtıdır. Inca-Blinca, Unsteadistan, Firavunların Mısır'ı, Vikinglerin Skandinavya'sı, korsanlarla dolu Karayipler ve Kızılderililerin Kuzey Amerika'sı hepsi ölü heykeller süper marketine, uygun adım giderler. Şimdi indirimli fiyatlar varken, tarih diliminizi alın. Zamanın bir şey **ürettiği** düşüncesi doğal bir şekilde safdışı edilmiştir. Geçmişin Disney Diyarı gümrüğü ve göçmen dairesinden (ve Interpolden) aldığı geleceğe geçiş vizesi egzoti-sizm ve folklorla damgalanır. Tarih, eski uygarlıkların satın alma kampanyasıyla canlanan bir pazar meydanı haline gelir. Geçmiş uygarlıklar arasındaki fark, bugün için eğlence ve «değişiklik» açısından taşıdıkları değere göre belirlenir. Tabii burjuvazinin elinin kirini takdirle sildiği Inka bezi şekline düşmemişse. «Düşeşe bak, bu eski tavayı 30 dolara düşürdüm.» der Daisy. «Fakat yenisi sadece 2 Dolar!» diye vakvaklar Vak-vak. «Anlamıyorsun. Yenilerin hiç bir değeri yok. Antika demir bugünlerde çok moda». İki anlamda bir söz. Zamanın ya askıya alındığı ya da sıkıştırıldığı ölü heykeller çağı, bir süper-mar-

ket gibidir Tıpkı günün en uygun alışverişini yapabileceğini/ Kalifomiya'daki Disney Diyarı gibi bir lunaparktır: «Bugün ve her Salı, yerlili-Şili servisi vardır hem de soslu».

Vakvak ve şürekasının varolmaları ve belleklerini güvence altına almak için gerekli olan bir fotoğraf veya heykel gibi, eski uygarlıkların da «hayata» dönebilmeleri için bir fotoğraf veya resimde Disneyleştirilmeleri gerekir. Varlığınızı sürdürmek için canlı olarak gömülmeniz gerekir.

Disney'in bireye olan yaklaşımı, yabancı bir kültüre olan yaklaşımıyla aynıdır ve her ikisi de taşlamış imgelerinin başarısı ve propagandası için yarışmak zorundadırlar. Bunu, Vak-vak'ın mumyalar müzesinde gece bekçisi olarak çalıştığı bir öyküde görüyoruz. Bir gece, iş başındayken, müzenin karşısındaki bir evde kıyafet balosu verilir. Mumyalar müzesindeki tarihi kişilerdir bu balodakiler (aynı kıyafet, surat ve ifadeler vb). Vakvak kaçınılmaz bir şekilde uyuyakalır ve uyandığı zaman canlıları mumyalarla karıştırır. Uyuduğu sırada bir «devrim» olduğuna kanaat getirir. Anlaşılan tarihin bu hareketini başka türlü açıklamak olanaksızdır. «Büyük kent halkının bir devrimi bastırıp Prens Char Ming'i yeniden iktidara getirdiği Unsteadis-tan'a ilişkin, daha önce sözü edilen hikâyede de tarihin hareketlerine karşı aynı tavır alınıyor. Vakvak gerçek olduğu kadar düşsel tarihte de hiç bir hareketi kabullenemiyor). Uyandığı zaman, bir ip parçasıyla gerçek tipleri umutsuzca denetimi altına alıp «devrimi» durdurmak ister ve «Kraliçe Elizabeth, Jan D'arc, Hun İmparatoru Attila, velhasıl tüm müze, sokaklarda dolaşıyor» diye haykırır. Tüm bunlar, kıyafet balosundaki konukların, müzedeki tarihi kişilerle aynı kıyafetleri giyerek geçmişi bir eğlence ve turizm vahası haline sokmasından oldu. Onun bir payı olmamasına karşın, bu olay Vakvak'ı ünlü bir kişi yapar ve geçmişin bekçisi olarak elde ettiği başarı için ödüllendirilir. Bugünün acımasız gerçeklerini koruyabilmek için geçmişin bekçiliği görevini yeğliyor gibidir. «Aylar geçti ve Vakvak Amca o kadar çok para kazandı ki, artık çalışmaya **ihtiyacı** yok» der çocuklar. «Evet, şimdi ünlü bir kişi o... O kadar **ünlü** ki müzede mumyadan heykelinin teşhir edilmesine izin verdiği için bir de **para alıyor...** Bizim Vakvak Amca'mız Ördekkent'in tarihindeki en büyük gürültüyü kopardı».

Vakvak düşlerini gerçekleştirmiştir: rahat, iyi para getiren, fazla bir şey istemeyen bir iş. Eski veya çağdaş, her uygarlık,

Vakvak'ı model olarak alabilir. Walt Disney Productions'a yazmanız yeterlidlr bunun için.

Bu Büyük ördek bütün bunları hak etmek için hiç bir şey yapmamıştır. Zekâ, başarıyı artırıp, ün sağlayabilir ama ölü heykellerin kışlık otlağına girmek ancak şans sayesinde olabilir. Film yapımcısı sahneyi yeniden kurup, sürdürebilir ya da makaslayıp tümünü çıkarabilir. Ünlüler, mezarlık sakinlerinin düzene uyup, taşkınlık yapmamalarını güvence altına alırlar. Bunu yapmazlarsa, o zaman tarihin atlıkarıncasında yer bulamaz ve «keşfedilmezler».

Disney'e göre her kişi, her uygarlık kendi yalnızlığı içinde, tarihin değişikliklerini taklit eder ve bekler. Tarih, değişikliği idare eden tüm yasaların her kişinin kendinde olduğu **dev bir** kişisel organizasyon olarak anlaşılmaktadır. Demek ki **kişisel değerler,** hem toplumsal hem de kişisel düzeyler için geçerlidir. Dışsal etkilerin bu karakterleri maddi veya manevi bir servet aramaya göndermeye yettiği gibi, tarihin süper, parlak beyin dalgalı sihirli aydınlatıcıları da ilerleme yollarını aydınlatmaya yeterlidir. Her yaratık, fikir bankasında toplanmış dehadan payını almıştır ve panik anlarında, hesabında ne kadar olduğunu bilmeden çeki bozdurur. Peki ama_ bu fikirler nereden gelmektedir? Ya hiç bir yerden ya da bir önceki fikirden. Disney'de tarih, somut koşullar ya da insan emeğinden oluşan fikirlerle değil, anlaşılmaz bir şekilde insanların üzerine yağan fikirlerle yürütülmektedir. Bu fikirleri kullanır ve karşılığını bedensel acılarla öderler, ama asla kendileri üretmezler. Bedensel acı pasif, ruhun rolü ise aktif etmendir. Fikirlerle yatırım yapılamaz çünkü banka insanlardan mevduat kabul etmez. Yalnız, Ulu Varlık tarafından kişinin zihinsel kovasına boşaltılan paralardan çekebilir. İnsanlar fikir makinesini denetleye-mezler, onun yalnızca yakıtıdırlar çünkü. Her fikir, tohumsuz meyve taşıyan çok özel bir tohumdur. **İdealist** düşüncenin mikroptan arınmış gücüyle yönetilir. Maddi koşullardan, kişinin gerçek varlığından türemediği için, fikirler yalnız bir kez işe yarar. Tek çıkışlı, başka bir tek yönlü yola açılan bir tek yönlü yoldur. Depolanamadıkları için de algılar, gelecek olay için yeni bir tanesi bulunacağı umuduyla bir kerede kullanılıp çöp tenekesine atılan egzotik şeylerdir.

Tarihi süreç, tek sıra askeri düzende yürüyen, bölümlere ayrılmış, ilgisiz fikirler dizisi olarak «düşünülür». Fikirlerin kö-

kenini insanlığın maddi koşullarında olduğunu kabullenmemekle kafalarımızın plastik bir torbaya konmasına ve sadece efendinin ağzından çıkacak buyruğa kulak vermeye eyvallah demek gibidir. Ve, torbanın sahibi de her türlü somut toplum sal koşulların dışına çıkarıldığı için (süper insan veya yufka yürekli tefeci gibi) fikirler, **doğal** bir gücün ürünü olarak düşünülürler. Fikirleri, pasif alıcıların denetiminin dışına çıkarmakla, tarihi tarihin motorlarından yoksun bırakıp **saf doğa** alemine sokar. Buna **altüst etme** denir. Gerçekte, somut koşullara uygun olarak ve toplumsal güçlerle karşılıklı etki içinde tarihi yapanlar ve fikirleri üretenler insanlardır. Disney'de ise, bu gerçek yaşam süreci toplumsal ya da maddî kökeni olmayan fikirler doğuruyor gibi gözükür, bulutlar içinde, gerçeklerden kopuk bir biçimde yazılmış bir yavrukurt el kitabı gibi.

Fakat bu Doğa-Bilgisayar sağladığı yararları, bazı çağdaş eserlerin belirttiği gibi, keyfi bir biçimde mi dağıtır? Yoksa bir yasayla mı yönetilir? Tabii ki Disney'in hukuk dairesine göre her şey uygun ve yolundadır : beyinler, önceden tabakalara ayrılmış bir dünyada dağıtılır ve akıllı ve aptal; iyi ve kötü paylarını oldukları yerde beklerler. Dağıtım, gelecekleri önceden belirlenmiş olanların ve onların temsil ettikleri değerlerin lanetlenmesi ya da selâmete ermesini desteklemeye yarar. Ahlâkî bölünme dışında, insanlar aynı zamanda yetenekleri açısından da farklılaşmışlardır. Bu nedenle Vakvak, Mucid'in sihirli başlığını («aklı az olanlar» için yapılmış) giydiği zaman, derhal bir dahi oluverir: «Daniel Varyemez Ördekkent'i 1862' de kurdu... Boris Waddle Waddle Adalarını 1609'da keşfetti... Yaşasın! Tarih ilminde bir dehayım!» (Şuna da dikkat edin ki, kurucu Varyemez'in bir atasıdır; adaları keşfeden hemen onlara kendi ismini vermiştir. Haklısın Vakvak, dersini iyi öğrenmişsin). Ilımlı üstünlüğünü kanıtlamak için icadını kullanmak ister: «Bizim üç yeğen çok akıllı olduklarını sanıyorlar. Amcalarının daha akıllı olduğunu göstereceğim onlara.» Başlık başından uçar ve «o kaba saba kılıklı adamın» başına geçer. Onun aklına da hemen yeni fikirler gelir ve artık ne yapacağını bilmektedir : «Yaşasın! Birden Varyemez'i nasıl soyacağımı buldum». Mucid sızlanır: «Hayır olamaz. Sihirli başlığım bu hırsızın cani kafasına yardımcı oluyor».

Bir fikir mutlu hedefine erişmek üzere harekete geçtiği an, karşımıza başka bir etmen çıkar. Zaten yetenek tek başına

yeterli değildir, öyle olsaydı o zaman dünya sonsuza dek önceden belirlenmiş olurdu. Şans, kader ve keyfî güçler irade ve yeteneğin ötesindedir ve dünyaya toplumsal hareketliliği getirirler. Kişiliklerinin kısıtlılığına karşın, zaman zaman kişilerin bir başarı elde edip bunun keyfini çıkarmalarına izin verir. Böylece, bir başarısızlık olarak tanımlanan Vakvak, **şanslı** olduğu, kırk yılda bir aklına gelen bir fikir, amcasınınkinden daha üstün olabildiği için akıllı Varyemez'i yenebilir. Tartışmasız, Ludwig yon Drake gibi bir dahi olan Alim Mucid inanılmayacak ölçüde kötü talihlidir. Bir kural olarak, yeğenler her zaman iyi şans ve zekâyı birleştirmişlerdir, ama, şansları yaver gitmediği zaman kaybederler.

İyi ve kötü arasındaki hareketlilik ise, yalnızca egemen kesime sunulmuştur, yani kentin ahlâkî seçim hakkı tanınan «iyi adamları» daima günahlarını çıkarma hakkına sahiptir. Daha aşağı haydut sınıfı içinse şans daima terstir ve parlak bir fikrin pırıltısı bile yoktur onlarda. İyi bir fikir bulsalar bile bu onları genellikle yenilgi ve tutsaklığa götürür. Düşünme, hapse giden en emin yoldur. Kader bu. Yalnızca düzeni temsil eden sınıf arasında kargaşalık, yani, düzensizlik yasası hüküm sürebilir. Çizgi hikâyedeki anarşi, sanki determinizmi aşılabilir-miş gibi göstermeye yarıyor (toplumsal olarak zaten önceden belirlenmiş bir dünyada) ve böylece her serüvende gerekli olan şaşırtma ve çeşitlilik etkilerini sağlamış oluyor. Olaylarda anarşinin varlığı her tipe gerçeğe uygunluk ve gerilim ihsan eder ve günlük endişelerle dolu okuyucuya da bu yükü karakterlerin sırtına yükleyebilme fırsatını verir.

Disney'in çizgi hikayeleriyle bir süpermen'in, düzen yasasıyla yönetilen dünyada faaliyet gösterdiği öteki tüt çizgi hikâyeler arasındaki fark burada ortaya çıkıyor. Tarzan ve Batman doğru yoldan sapamazlar; çünkü mükemmeldirler ve tüm ilahi düzen yasasının fiziksel ve ussal özünü temsil ederler. Kurulu düzenle veya kendileriyle hiç bir çelişkileri olamaz. Hırsızlara karşı giriştikleri seferleri dünyanın kusursuz uyumunu sağlar. Kötülük kovulduğuna ve dünya iyi ve temiz olarak kaldığına göre artık tatile çıkabilirler. Bu kendini yineleyen ve sıkıcı dünyadaki tek gerilim, kahramanın zayıf noktasının, Aşil'in topuğunun aranmasıyla sağlanır. Okuyucu kendini kahramanın yerine kor, çünkü onun ikili kişiliğini paylaşır : biri utangaç, basit ve bereciksiz; ötekisi mükemmel ve bir tanrı kadar mukte-

dir. Bu ikili kişilik günlük yaşamdan doğaüstüne gidip gelme-yi sağlar; günlük yaşamın kendisinde böyle bir hareketlilik olamaz.

Öteki serüven hikâyelerinin abartılmış, beceriksiz tertiplerini reddeden Disney'in getirdiği yenilik buradadır (tarihi döneminin bir ürünü). İdeolojik fon birbirine benzeyebilir ama baskı güçlerini açıkça göstermediği için Disney, daha da tehlikelidir. Bruce Wayne'den bir **Batman** meydana getirmek, düşgücü-nü, her günkü hayatın dışına kadar uzatmakta ve bu dünyayı böylece doğrulamaktadır. Disney, gerçeği ve onun sorunlarını, çocuğun düşgücünü uyuşturarak, istilâ eder.

«Disney'in sihirli dünyası» bir döngüsel baskı düzeninin çe-şitlemelerinden oluşur. Tüm karakterlerine ve onların fikirlerine, özerklik görünümü ve seçme özgürlüğü verir. Eğer bu özgürlük, daha «aşağı» tabakaya verilse ve bu düzeydekilerin geleceği önceden belirlenmemiş olsaydı, başka bir toplumda yaşıyor olurduk. Egemen olanlarla egemenlik altında olanları ayıran duvar ufalanır, baskının tüm üstyapısı havaya uçar ve sonuç devrim olurdu. Bugün Disney'deki, kapalı bir döngü içindeki sahte diyalektiğin (yani daha önce incelediğimiz «iyi adamlar» arasındaki değişim) yerini gerçek bir diyalektik alır ve «aşağı» olanların hem asi hem de iyi olma şansları olurdu. «Boyun eğen» halklara —eğer bugünkü durumlarını terk edeceklerse— açık



olan tek yol, devrimdir ki bu «yanlış» bir değişiklik yolu, sürekli bir «suç ve karşılıklı şikayet» ten ibarettir. En iyisi, iyi olmaktır. Ve eğer kişi yeteneksiz olacak kadar şanssızca o zaman sabırla beklemesi gerekir. Belki bir gün şans onun yönünde esip ona biraz prestij ve para saçacak ve böylece yükselecek, yükselecek, yükselecektir.

Böylece şans, evrenin otoriter ve de müşfik yasaların: işleten bir mekanizmadır. Bu yasalar bazı katı erdem ve yetenek kategorileri getirir ama, anlaşılmaz bir irade sayesinde, ödüller, daha önceki sınıflandırmadan bağımsız olarak demokratik bir şekilde dağıtılır. Burası mutluluk dağıtan bir iflas etmiş refah ülkesidir. Talih herkesi, her şeyi dengeler.

Böylece okuyucular, kendi aşağılanmalarını, ve yabancılaşmalarını paylaşıp vine de küçük masum hayvanlar olarak kalan bu karakterlere bayılır. Kendi yaşamlarını ve hatta etraflarındaki eşyaları bile kontrol edemeyen bu karakterler kendi kusurlarının kapanına sıkışıp kalmışlardır. Küçük hayvanların bencilliği, kişiliklerinin korunması, kişisel çıkarlar yüzünden bozuşmaları, dünyanın görünümünü hayvanlara yansıtan karakterlerin yaratıcısıyla bu karakterler arasında bir uzaklığın ortaya çıkmasına yol açar. Hayvanların yaşamlarının **tüketicisi** olarak



okuyucu da, bu küçük hayvanlara acıyarak kendini uslun görür ve böylece bu uzaklık yeniden üretilmiş olur. Demek ki tüketim olayının kendi, okuyucuya hayvanlara karşı bir «üstünlük» duygusu verir ve onların değerlerini kabul etmesinin temelini oluşturur.

Bir karakterin kendi özel içe dönük sorunlarından ve alışkanlıklarından kopup başarı yarışı dışında bir savaşa girmesi çok enderdir. Birçok karakterin ilahi ve İsa'ya özgü güçten yararlanamamasına karşın bu gücün yetkili elçisi vardır: Miki Fare. Bu karakter, hiç bir karşılık beklemeden, yaşamını kötülüğe karşı mücadeleye adamıştır. Süper güçlere sahip değildir ama, yargı veya başka bir zorlayıcı gücü olmayan barışçı bir peygamberdir. Ödül ve çıkar peşinde değildir başarıya ulaştığı zaman tek ödülü erdemliliğidir. Miki, hakettiği ve geliştirdiği şanslılığını arkadaşları adına kullanır. Çıkar peşinde koşmayışı başarısının güvencesidir. Bu onu ötekilere oranla yükseltir, önemli kılar ve ona ilahi kudretten pay verir. Aslında maddidir ama maddi (gerçek) dünyayı yadsıyor gibidir. Bu da onun geçmişte Amerika ve Avrupa'daki başarısını açıklamaya yarar. O bir kabile reisi ve Disney Diyarı'ndaki geçit törenini yöneten talihli liderdir. Ve Walt'in kendisini temsil eder. Ancak, Latin



Amerika'da Vakvak popülerdir ve anavatanda planlanan televizyon programlarına Miki saati veya Miki Kulübü denmesine karşın, dergiler için seçilen propagandacı Vakvak'tır. Biz Latin Amerikalılar, bu dünyanın patronu ve Disney'in kişisel gizli ajanı Miki'den çok, talihin ve ilâhî kudretin insafına, sığınmış, kusursuz olmaktan uzak Vakvak'la özdeşleşme eğilimindeyiz...

Miki'nin kişiliği aracılığıyla, baskı gücü, yaşamın günlük gerçekleri arasında görünmez olur. O, yasadır, büyük yöneticidir, kilise piyangosu ve istihbarat ajanıdır. Şövalyevâri cömertliği, haksızlığa tahammülsüzlüğü (ve parlak, uçlu, uzun burnunun görkemliliği, olacakları önceden bilme yeteneğine olağan bir hava katar ve bu yeteneğin uygun ve gündelik uygulamasını güvence altına alır.) Gücünü hiç bir zaman kötüye kullanmaz. Ötekilerin sınıflarını kaybetmeden veya cezalandırılmadan geçemedikleri, yasallık alanında duran Miki, peygamberce ruhu yayar. Maneviyatı yaşamın alışılagelmiş bir gerçeği yapar. Alışılmamışı, anormali, dışsal gücün keyfiliğini, doğal düzenin olağan olayı haline dönüştürür. Olağanüstü büyü gücü de olağan gibi gözükerek doğal ve ebedi bir görünüm alır.

Disney dünyasında, Miki sürekliliğin ilk ve son imgesidir, o her şeyi içine alan mutlak yasadır. Ancak, Miki'nin günlük yaşantısı, olağanüstülük üzerine kurulu olduğu için sahte bir günlük yaşantıdır. Aynı şekilde sürekliliği de sahtedir, çünkü o da olağanüstülük üzerine kurulmuştur. Bir anlamda Miki'nin sahte sürekliliği, sahte analık simgesidir.

Belki de Miki'nin bu yönü, Disney'in **anne** olarak kadının yokluğunu anlamamıza yardımcı olacaktır.

Disney güvertesindeki tek dişi, kendisine kur yapılan, ve abartmalı bir şekilde övülen ve sözde «kadınlık doğasının» ancak bir kısmına sahip, gönül çelici ve son derece boş kadındır. Kişiliğinin bu yüzeysel yönüne takılıp kalmış olan kadın, kendisini, çok eskiden şimdi anımsanmayan zamanlardan beri, sürekliliğin simgesi yapan öbür öğeyi terk etmiştir. Onu evrenin ayrılmaz bir bölümü ve yaşamın doğal devrinin bir parçası yapan, gerçek ve fizikî ilişki üzerine kurulu süreklilik öğesi (analık) terk edilmiştir. Bu tür gerçek sürekliliği ve ana imgesini Disney dünyasıyla birleştirmek, sağlam günlük yaşantıya dönüşü tehdit eden bir gerçek, bir panzehir aşılamak gibidir. Gerçek annenin varlığı, sahte anne, Miki'ye olan ihtiyacı yok ederdi.

Şimdi tornavidayı bir kez daha çevirelim, böylece gevşek-

liklerden biri daha kapanmış olsun. Disney'in çağdaş toplumun bozukluklarına getirdiği eleştirileri görelim. Disney neler yapıyor?

Bürokrasiyi kınıyor;

Kuzey Amerikalı turistlerle alay ediyor;

Hava kirlenmesine ve doğal çevrenin bozulmasına karşı çıkıyor;

Merhametsiz teknolojinin döktüğü kanları kınıyor;

Modern kentteki insanların yalnızlığını kınıyor;

Gereksiz ürünler satarak tüketicinin zayıflığını sömürenlerin şiddetli açıkgözlülüğüne hücum ediyor;

Servetin aşırı derecede bir yerde kümelenmesini kınıyor;

Üstelik Varyemez Amca'nın kişiliği de varlıklı kişilere yönelik toplumsal bir taşlama değil midir?

Disney'in bu görüşü, çocuklara bugünün dünyasındaki kötülükleri göstermenin ve onları yenme gerekliliğini öğretme-nin en iyi yolu olarak gösterilemez mi?

Disney türü «eleştirinin» iki örneğini ele alalım ve çizgi hikâyelerin boğucu havasını hafifletip hafifletmediğini görelim. Kara Orman'da «küçük ağaçkakanlar için her gün mutlu bir gündür». Orada, doğayla tam bir uyum içinde yaşarlar ve en vahşi hayvanlar ayı ve kartal bile müşfiktir. Ancak, «temiz hava», «sessizlik», «sağlık» ve «iyilik» gerçek vahşi hayvan tarafından, Varyemez Amca'nın barbar teknolojisi tarafından yok edilir. Buldozerler, kamyonlar, uçaklar ve canavar makineler bu temiz ve güzel yere doğru ilerler. «Terkedin burayı, ilerlemeyi önlüyorsunuz». Ağaçlar yerine bir «örnek kent», bir «geleceğin kenti» kurulacaktır: «Bacalı, 10 bin tuğla konut... 2 milyon kişi yaşayacak, dükkanlar, fabrikalar, park yerleri ve rafineriler olacak...» Ağaçkakanların, bu inşaatı durdurmak üzere baş vurularına verilen cevap şudur: «geyikler, ayılar ve kuşlar ne vergi öder ne de buzdolabı satın alır».

Kendisiyle onu kullananlar arasında despot bir ilişki kuran teknolojik gelişme, zararlı bir doğal güç olarak yargılanır. Ama son, mutlu olmalıdır. Doğanın güçleri önce pasiftirler, sonra temkinli bir şekilde saldırıya geçerler ve sonunda sunabilecekleri yararlılıklarını göstererek bu milyoner girişimciyi kandırırlar. Orman onun gribini, dertlerini ve korkularını tedavi eder : gençleş-miştır. Ve mikropsuz kent gelişmesine olan yaldızlı bağın gerilinde insanların bir günden ertesine kendilerini yenilemelerini

sağlayan doğal ahlâkî duygular ve yalın iyilik yatmaktadır. Çağdaş yaşantının lânetiyle karşılaşınca, kişi ancak kaçabilir, içe dönebilir ya da toplumsal düşmanlarıyla barışıp, bu tür felâketleri kışkırtan suçluların günahlarından arınacakları doğa evrenine geri çekilebilir. İstilâcı ikna edilmiştir ve yeniden doğayla birleşir. Böylece her bir çiçeğinden ağacına kadar yeryüzü toplumu kurtarır, düzenler ve bunu her kişinin derinliklerinde bulmak mümkündür. Böylece Varyemez, satmak üzere temiz havayı konservelemeye kalkınca, rüzgâr esip havayı dağıtır ve işini bozar. Bu tür «eleştiri» aslında sistemi geçerli kılmak amacındadır ve hiç bir şeyi eleştirmez. Yalnızca, düşte, bir kişilikten cennetle daha uzlaşmış olan bir başka kişiliğe sihirli bir sıçrama yapılacağını kanıtlar. (Varyemez'in kesmek istediği orman, eski devirlerden kalan tek orman olan Kara Orman'dır). Kıssadan hisse: Kişi, kırsal kesimde sığınabileceği bir yer olduğu ve soylu vahşi gerçeği ve düşüncesi var olduğu sürece kentte yaşayabilir. Alçak gönüllü kişiler tanım olarak alçak gönüllü oldukları ve asla yok olmayacakları için insanlık kurtarılmıştır. Teknolojik devrim, incir yaprağını çıkarmadığı sürece, olgunluğa kabile devrine dönüşle ulaşır. Bu, en kötü şekliyle kültürel gerilemedir. Doğanın geleneksel güçleri, ilmin sahte güçlerini yenmiştir.

Disney türü eleştiri, teknolojik aşırılığın altında yatan nedenlerden bihaber marifetli çocuk-soylu vahşi üçüncü dünyalı bakış açısından kalkar. Sisteme yönelik bir saldırı olarak kabul edilmesi olanaksızdır çünkü bu nedenleri ele almaz.

Bir kez daha bilim, tarihsel bir etmen olarak soyutlanmıştır. O kadar ki bilimi temsil eden Mucid sürekli olarak alaya alınır (ancak bir şekilde başarıya ulaşır : kötü bir işi üstlendiğinde): «Bugünkü dünya beni takdir edemiyor. Ve ben bu dünyada yaşamak ve ona ayak uydurmak zorundayım». Üretici güçler olmadığından, zavallı «çılgın kaşif» onun işe yaramazlığını kanıtlayan ilkel yöntemlerle çalışmak zorundadır. Bu çizgi-hikâ-yelerde bilimsel rasyonellik bile önem taşımaz.

Disney sistemin güçlü yanlarının yanı sıra güçsüz yanlarını da koymakla tarafsızlığını göstereceği umudundadır. Hikâyeler çoğulculuk, ifade özgürlüğü taşırlar ve satışları artırmanın yanı sıra yazarlar ve sanatçılar için yaratım özgürlüğü geçerlidir. Tabii Disney'in sisteme karşı çıkışı basmakalıp niteliktedir. Sözde herkes tarafından paylaşılan inançlardan olu-

şur : zengini yoksulu, akıllısı aptalı, büyüğü küçüğü hepsi benimserler bu değerleri. Ayaküstü lâflamaların ve yemek sonrası sohbetlerin konuları yinelenir : acıklı enflasyon (ama enflasyondan kimlerin zarar gördüğünden söz edilmez), toplumsal standartların düşmesi (burjuvazinin koyduğu standartlar yani), hava kirlenmesi (buna kamu denetiminin dışındaki rasyonel olmayan sistem yol açmaktadır), uyuşturucu madde kullanımı (ama temelinde yatan nedenler asla). Bu demokratik tartışma platformudur. Burjuvazi tarafından «toplumsal olarak geçerli» bulunan sorunlar gündeme getirilirken uygulanan sessiz sansür gizlenmiş olur. Bu «demokratik tartışma platformu» 'özgür' düşünce ve ifade yanılsamasının sahteliğinin açığa çıkarılmasını önler (basında Vietnam Savaşı'nın, Küba çıkarması, sosyalist cumhuriyetlerin zaferleri, barış hareketi, kadınların kurtuluşu hareketi'nin nasıl ele alındığını anımsayın).

Ancak Disney kitle iletişim organlarını da suçlamaktan geri kalmaz. Televizyona en alelade ve basmakalıp eleştirileri yöneltir : ailenin yeni reisi (televizyon) yalanlar saçarak, aptallıkların propagandasını yaparak evdeki uyumu tehdit etmektedir. Vakvak'ın öz yeğenlerinin bile ahlâkını bozmaktadır televizyon. Bir hikâyede yeğenler, ünlü bir televizyon kahramanını tanıyamadığı için Vakvak'a olan sevgi ve saygılarını yitirirler. Bu anda Disney ailesinin reisinin otoritesi tehdit edilmektedir işte.

Sözü geçen televizyon kahramanı Kaptan Gadabut, Büyük Geçit'in ıssız bir köşesinde tarih öncesi vahşilerin yaşadığını öne sürer. Vakvak inanmaz bu sözlere ve Kaptan'a söver : «seni sahtekâr, seni provokatör seni!». Ayrıca onu yeğenlerinin beynini yıkamakla suçlar. Ve Büyük Geçit'e doğru yola koyulur (gerçeği aramak için değil, kızgınlık ve kıskançlığın dürtüsüyle). Gerçekten de tarih-öncesi vahşilerin var olduklarını görür. Hatasının kefaretini vahşilerin tuzağına düşerek ve giysilerini onlarla trampa etme zorunda kalarak öder. En büyük acı bizzat Kaptan Gadabut tarafından kurtarılmış olmasından doğar. Ve böylece Vakvak eleştirdiği kitle iletişim organları tarafından kurtarılmış ama aynı zamanda cezalandırılmış olur. Bu kez vahşiler rolünü oynayanlar Vakvak ve şürekâsıdır («uygar ördeklerimiz!»). Ya derhal uygarlığa yeniden döneceklerdir ya da Büyük Geçit'te terk edilecekler. Daha sonra televizyonda kendi gülünç durumlarının dünyaya yayınını seyrederlerken Vakvak ve şürekâsı pişmanlık içinde söylenirler: «Kaptan Gadabut'un

nemenem bir sahtekâr olduğunu gösteremediğimiz gibi kendimizin sahtekâr olarak gösterilişini seyretmek zorunda kaldık!».

Televizyon çağdaş yaşamın incilidir. Yeğenler adeta göbeklerinden bağlılarmış gibi bir televizyon götürürler yanlarında. Vahşilere uygarlık dersi vermek üzere kullanılıp yemek pişirmesini, spor yapmasını ve hatta uçak kullanmasını öğretmek için. Bir televizyon dersinden sonra vahşiler ördeklerin şaşkın bakışları arasında uygarlığa doğru yola koyulurlar. «Geçidin ucuna doğru gidiyorlar!». «Uygarlığa — bizim gitmek istediğimiz yere!». «Başardılar, sağ salim vardılar oraya, portatif televizyon sayesinde». İnsanları —ve çocukları— o çölden, o ilkel (geri kalmış, az gelişmiş) yayladan, cahil çocukluktan ancak kitle iletişimi kurtarabilir.

Aslında ördeklerin tüm dünyası bir televizyon oyunudur. Beğenseler de, beğenmeseler de kaçamazlar bu gerçekten. Sizler, hepimiz de muazzam bir Disney çizgi-hikâyesinde yaşıyo-ruzdur. Fanteziyi mertçe kabulleniriz ve derhal gerçeğe dönme zehiriyle öldürmeyiz kendimizi. Sahte olduğunu bilsek de fanteziyi kabullenmek evlâdır. Ne de olsa bol bol bilgi, sağlıklı eğlence ve selâmet sağlar bize.

Seyretmekle yetinmek gerek yoksa sonunuz, yaşamın büyük sinemasında ıstırap çekmek olur. Vakvak kitle iletişim tarafından kinle dolu bir biçimde sergilenir. Sahnededir, gösterinin bir bölümüdür. İsyanı en korkunç alaya yol açmıştır ve kendi senaryosunu yazmaya kalkışmakla daha da rezil olmuştur. Kitle iletişim organları bir kez daha kendilerinin ilahi, yenilmez ve vazgeçilmez olduğunu ortaya koymuştur.

Eleştiri işin içine çoğulculuk ve aydınlanmanın cilalanması için dahil edilmiştir. Sistemdeki çelişkiler hiç bir yere çıkmayan bir hareket varmış gibi göstermek ve hiç bir zaman ulaşılamayan bir geleceği önermek üzere kullanılır.

Böylelikle son döngü de, bizim ya da bir başkasının eleştirisel çözümlemesini boğmak üzere kapanmış olur. Disney dünyasının tarihsel dramının perdesi açıldığında gözüken tek şey betondan bir perdedir.



Sonuç
Vakvak'a İktidarı Teslim mi Edeceğiz?

Yeğenler: Vakvak Amca kurtulduk! Gambot ateşi kesti.

Vakvak Amca: Ben de bütün dinamit fitillerini söndürdüm.

Disney'i eleştirmek yeni bir olgu değil. Hayalgücünün işportacısı, «Amerikan türü yaşamın» propagandacısı ve «gerçek-dışının» sözcüsü olarak defalarca teşhir edilmiştir. Doğru olmasına karşın bu tür eleştiriler Disney karakterlerinin yapımının ardındaki gerçek dürtüyü ve Şili gibi bağımlı ülkeler için yarattığı gerçek tehlikeyi gözden kaçırır. Tehlike «Amerikan türü yaşamın» içerilmesinden çok «Amerikan türü yaşam düşü»nden doğmaktadır. ABD'nin kendini bu şekilde düşlemesi ve aklaması ve yarattığı bu düşü aynen başkalarına benimsetmeye çalışması, bağımlı ülkeler için ana tehlikedir. Biz Latin Amerikalıları, kendimizi, onların bizi gördüğü gibi görmemize zorluyor.

Her toplumsal gerçek, maddî temel ile onu yansıtan, insan zihninde çağrıştıran üstyapı arasındaki durmak bilmeyen diyalektik etkileşim olarak tanımlanabilir. Değerler, fikirler, dünya

görüşü ve bunlara eşlik eden günlük tavırlar ve hareketler, en ufak jeste kadar, insanların doğayı denetleyebilmeleri ve onu üretken kılabilmeleri için geliştirdikleri somut bir toplumsal biçim içinde eklemlenmiştir. Bir toplumun varlığını sürdürebilmesi ve gelişebilmesi için bu maddî temelin ve yarattığı duygusal ve zihinsel tepkilerin, uygun ve akıcı bir şekilde zihinde resmedil-mesi gerekir. Kişilerin, kendilerini belirli bir toplumsal sistemin içinde bulduğu andan itibaren bilinçlerinin, somut maddî koşullar üzerine kurulu olmaksızın gelişmesi olanaksızdır. Ekonomik üretim araçlarını tek bir sınıfın denetlediği bir toplumda; o sınıf zihinsel üretim araçlarını da : fikirleri, duyguları, sezgileri denetler. Gerçekte, burjuvazi, alt ve üstyapılar arasındaki ilişkiyi tersine çevirmeye çalışmıştır. Onlar için fikirler servetin üreticisi-dir ve böylece insanlık tarihi, fikirler tarihi haline gelir.

Disney'in gerçek mesajını yakalayabilmek için, fantezi dünyasındaki bu iki öğeyi irdelemeliyiz ki. gerçeği nasıl yansıttığını ve onun fantezisinin somut toplumsal varlıkla, yani doğrudan tarihsel koşullarla olan ilişkisini anlayabilelim. Disney'in alt yapıyla üstyapı arasındaki ilişkiyi değerlendirişi, burjuvazinin bu ilişkiyi bağımlı ülkelerin (ve kendi ülkelerinin) gerçek yaşamlarında değerlendirişiyle aynı paraleldedir. Yapısal farklılıklar ve benzerlikleri çözümlediğimizde Disney türü dergilerin geri kalma koşulları üzerinde yaptıkları etkiyi de daha iyi anlayabileceğiz. Buraya kadar, Disney dünyasının tüm maddî gerçeklerden temizlendiğinden bol bol söz edildi. Her tür üretim (maddî, seksüel, tarihî) safdışı bırakılmıştır ve çatışmanın toplumsal temeli yoktur. Çatışma, yalnızca iyinin kötüye, akıllının aptala karşı çık-ması olarak görülür. Böylece Disney karakterleri, tüm faaliyetini somut günlük dünyalarında bir temele oturtarak, maddî temelden kurtulabilirler. Ancak şurası kesin ki, bu karakterler uzayda uçuşan ruhsal melekler değildir. Zaten, yaşamlarının, Disney'ir. günlük yaşama ilişkin görüşlerini nasıl kasıtlı olarak yansıttığını defalarca gördük. Disney kendini ikincil ekonomik kesimden (burjuvazi ve emperyalizme kudret veren ve çağdaş toplumu doğuran sınaî üretim) arıttığına göre, düşlerine vücut verebilecek tek temel kalıyor. Bu da, doğrudan doğruya karakterlerinin ekonomik yaşamını temsil eden **üçüncü** sektördür. Sanayinin hizme-tinde oluşan ve ona bağımlı olan hizmet sektörü.

Görmüş olduğumuz gibi, Disney dünyasındaki tüm ilişkiler zorunlu olarak tüketime dayanır : nesneler ve fikirler pazarında-

ki metalar. Dergi de bunun bir parçasıdır. Disney'in sınai impa ratorluğu da, eğlence isteyen topluma hizmet sunmak üzere ku rulmuş ve yükselmiştir; eğlence işinin görevi, fantezi şekline sokulmuş aylaklıkla, aylaklığı daha da beslemektir. Kültür sa nayii, toplumun sınaî çatışmalarından kendini arıtmış olan yegâ ne aygıttır ve bu nedenle de gerçekler tarafından amansızca tıkanmış geleceğin, yegâne kaçma yoludur. Tüm çocukların (ve yetişkinlerin) girebileceği fakat çok azının çıkabileceği bir ço cuk bahçesidir, o.

Demek ki Disney'de altyapıyla üstyapı arasında bir çatışma olamaz. Elde kalan tek maddî temel de (üçüncü hizmet sektörü) üstyapı olarak tanımlanmıştır zaten. Karakterler, insanların artık maddî dertlerle kuşatılmadığı, aylaklık ülkesinde faaliyet gösterir. Tek düşünceleri boş zamanlarını doldurmak yani eğlence, aramaktır. Bu eğlenceden de özerk bir dünya doğar. Ancak bu dünya o kadar katıdır ve sınırlandırılmıştır ki, aylaklık öncesi üretici altyapıdan iz bile kalmamıştır. Disney'in eğlence ve «gerçek» dünyaları birleştirmesindeki ve fantezi ile yaşamı evlendirmesindeki sahteliği teşhir edecek her tür maddî faaliyet yok edilmiştir. Cisim zihin olmuş, tarih bir eğlence aracı olmuş, çalışma bir serüven olmuş, ve günlük yaşam da heyecan verici bir haber konusu olmuştur.

Gerçekte Disney'in fikirleri, maddî gelişmesinde belli bir aşamaya varan toplumun, maddî **ürünleridir.** Gelişmiş kapitalist toplumun kendi imgesini oluşturan ve kendi hastalıklı geçmişinin masum bir şekilde tüketilmesini sağlayan değerler, fikirler ve ölçütler üstyapısını temsil etmektedirler. Sanayi burjuvazisi, içte ve dıştaki öteki toplumsal, kesimlerin tavırları ve özlemlerine kendi bakışını zorla kabul ettirmektedir. Üçüncül kesimin ütopik ideolojisi, duygusal bir tasavvur olarak kullanılıp tek olasılı gerçek diye sunuluyor.

Gerek bu çizgi hikâyeleri satan sınaî imparatorluğun faaliyetlerinde olsun, gerekse bu dergiler için yaratılan karakterler arasındaki ilişkilerde olsun, bir sınıf olarak tarihsel üstünlükleri, Disney evreninde kurulu hiyerarşi düzeninde yansıtılır ve sunulur.

Merkezin (yetişkin-kent burjuvazi) çevreyle (çocuk-soylu-vahşi-işçi) kurmayı başarabildiği tek ilişki turizme ya da bir «sansasyona» dayanır. Temel kaynak kesimi (Üçüncü Dünya) altın veya can sıkıntısını gidermek üzere yararlanılan renkli

deneyler gibiı, bir oyuncak kaynağı olur. Ordekkentliye turistik kurtuluşunu, hayali hayvanlığını, ve çocuksu gençleşmesini garantileyen, bu kesimin masumiyetidir. Üçüncü Dünya ülkelerinin sunduğu ilkel altyapı (biyolojik ve toplumsal açıdan temsil ettikleri de) hizmete dönük bir dünyada, bir kartpostal düzeyine indirgenmiş, yok olup gitmiş bir ilkelliğe, tertemiz bir dünyaya (ve hammaddelere) olan özlemin yankısıdır. Eğlence peşinde olan ve cennette bir serüven sonunda edinilmiş servetini mazur göstermeye çalışan Disney karakterinin yozlaşmış kent yaşamından kaçması gibi okuyucu da Vakvak ve şürekâsının masum cennetinde eğlence arayarak, kendi tarihsel çelişkilerinden kaçar. Çevre ülke halklarının, böyle ele alınması ve yok olmuş bir saflığa dönüştürülmesi ekonomik-kültürel sistemin ideolojik bir tezahürüdür ki bu da ancak ileri kapitalist toplumun yarattığı tarihsel çelişkilerin ışığı altında anlaşılabilir. Çünkü gerçekte bu halklar hem bağımlı ülkelerde hem de ABD'de azınlık ırkları olarak vardır.

Gelişmiş kapitalist toplum, Disney'de, burjuvazinin uzun süredir özlediği doğaya dönme düşünü gerçekleştirir. Burjuvazinin evrimi süresince bu düş, felsefe, edebiyat, sanat ve toplumsal gelenekler alanında birçok tarihî çeşitlemeler içinde ifade edilmiştir. Son zamanlarda da, 20. yüzyılın ortalarından itibaren, kitle haberleşmesi, hakim sınıfın Cennet'i ele geçirmesine ve günahtan arınmış üretime ulaşmasına yardımcı olmaktadır. Üretim sürecinin çelişkilerden uzak ve çevre kirlenmesinden arınmış bir yeryüzündeki aylaklık köyü (şimdi gezegen) sanayileşmeden elde edilen tüketim malları üzerine kuruludur. Çocukların hayalî dünyası, masumiyet sularıyle tüm Disney evrenini temizler. Bu masumiyet, eğlence araçlarınca öne çıkarılarak sınıf politikası güden ütopya teşvik edilir. Bununla birlikte, ileri kapitalist toplumun gelişmesine karşın, bu arıtılmış dünyada masumiyetin merkezi olarak tanımlanan, çevre ülke halklarının tarihsel deneyidir.

Burjuva eğlence anlayışı ve bunun Disney dünyasında ifade ediliş şekli, ileri kapitalist tarihsel temelin bozukluklarının ve gerilimlerinin üstyapısal ifadesidir. Eğlencesinde, doğrudan doğruya sistemin işine yarayan belirli efsaneler geliştirir. Emperyalist sistem açısından, çağlarının çelişkilerini yaşayan okurun, Disney sisteminde, kendi günlük yaşamlarını ve tasarlanan geleceklerini görmeleri olağandır.

Moda ve eğlence dergilerinde, mini ve maksi etekler, dar pantolonlar ve parlak çizmeler giymiş son derece çekici mankenlerin kırsal çevrelerde çekilmiş fotoğraflarını yayınlayan ve bunları fakir bir kasabanın, veya Alacaluge yerlilerinin «doğal çevresine» sokan Şili burjuvazisi gibi; Amerika'da yaratılan çizgi hikâyeler de, kent uygarlığı tarafından yok edilen toplumsal düzene geri dönme tutkularını yansıtırlar. Disney, sürekli olarak geçmiş ve gelecek zaferlerini gerekçeleyerek kendini arıtan fatihtir.

Fakat merkezin (hâkim sınıfların) çıkarlarını gözeten ve üretken güçlerin gelişimindeki çelişkilerinin ürünü olan kültürel üstyapıları nasıl oluyor da, az gelişmiş ülkelerde bu denli etkin ve popüler olabiliyorlar? Neden Disney bu kadar büyük bir tehlikedir?

En önemli neden, dev bir sınaî kapitalist imparatorluk tarafından talebi yaratılan ve sağlanan ürünlerin birçok başka tüketim ürünleriyle birlikte, bağımlı ülkelere ihraç edilişidir. Ekonomik ve kültürel açıdan, güç merkezinin tamamen yabancı (dış) koşullarından gelen ürünlere bağımlı oluşu da bizzat bu ülkenin bağımlılıklarını belirlemektedir.

Bizler, hammadde ihraç eder ve işlenmiş ürünlerin yanı sıra kültürel ürünleri de ithal ederiz. Tek ürüne dayalı ekonomimize katkıda bulunmak ve araç gereç sağlayabilmek için biz bakır göndeririz onlar da bakırı çıkarmak için makine ve



tabii Coca Cola. Coca Cola'nın gerisinde, koca bir umutlar ve davranış şekilleri modeli ve bunlarla birlikte özel bir bugünkü ve gelecek toplum anlayışı ve geçmişin bir yorumu yatar. Üretimi, paketlenmesi ve etiketlenmesi dışarıda yapılan ve zengin yabancı amcanın ceplerini şişiren ürünleri ithal ederken aynı zamanda o toplumun bize yabancı olan kültürel ürünlerini de ithal etmekteyiz, ama bu ürünlerin üzerine kurulu olan ileri kapitalist toplumsal koşulları asla. Bağımlı ülkelerin, ekonomik özgürlüğü sağlayabilecek herhangi bir gelişmeye olanak tanımayan uluslararası işbölümü sayesinde bağımlılıklarının sürdürüldüğü de zaten tarihsel olarak kanıtlanmıştır. -

Sorunu yaratan, tekil okurun yaşamının sosyo-ekonomik temeliyle bu temele ilişkin kolektif bakış arasındaki çelişkidir. Ve toplu ihtiyaçlar adına kişisel amaçlara hizmet ettiği içindir ki, Disney, etkin bir biçimde, bağımlı ülkelere girebilmiştir. Bu, aynı zamanda aydınlarımızın başlangıçtan beri içine gömülü oldukları gerçeği açıklamak için yabancı ölçütler kullanmak zorunda kaldıklarını da gösterir. Gerçeği gösterirken gizleyen, garip bir bulanıklıktır bu. Ancak çoğunluk, günlük yaşamlarındaki bu çelişkiyi pasif bir biçimde kabullenmiştir. Gecekondudaki ev kadını son çıkan buzdolabı ya da çamaşır makinesini satın almaya teşvik edilir; yoksul sanayi işçisi Fiat 125 hayalleriyle bombardımana tutulur: küçük toprak sahibi, bir traktöre bile sahip olmadan çağdaş bir havaalanı yakınındaki tarlasını sürer; ve evsizler de burjuvazinin onları tıkmaya karar verdiği apartman blokunda bir daire edinme şansı önlerine çıkınca şaşkına dönerler. Muazzam bir ekonomik geri kalmışlık, kısa vadeli zihinsel gelişmişlik ile yan yanadır.

Disney ütopyası ikinci (üretken) sektörü dışarda bırakarak az gelişmiş halkların melodramını da yaratmış **olur.** Ayrıca görmüş olduğumuz gibi, ruhla maddeyi, kentle kırsal sektörü, kent ahalisiyle soylu vahşiyi, zihinsel gücün tekelcileriyle birey olarak ıstırap çekenleri, ahlâkî konuda esnek olanlarla katı olanları, babayla oğulu, otoriteyle boyun eğmeyi, hak edilmiş servetle aynı şekilde hak edilmiş fakirliği birbirinden ayırmıştır. Az gelişmiş ülkelerin ahalisi, bu dergileri, onlardan istenen yaşama ve yabancı güç merkezleriyle ilişki kurma biçimlerini gösteren kurallar gibi alırlar. Bunda bir gariplik yoktur. Disney çizgi hikâyelerinden üretken ve tarihsel güçleri çıkarıp attığı gibi emperyalizm de az gelişmiş dünyadaki gerçek üretim ve tarih-

sel gelişmeye karşı çıkar. Disney düşü, kapitalist sistemin gerçek dünya için yaratmış olduğu kalıpta şekillendirilmiştir.

Vakvak iktidara demek, az gelişmişliğin geliştirilmesi demektir. Burjuva özgürlük ütopyasında Üçüncü Dünya insanlarının günlük acıları sürekli eğlence gösterileri olarak sunulur. Hiç bitmeyen kurtuluş ve aylaklık büfesi, herkese, doyurucu, dışardan gelme az gelişmişlik sunar : dengesiz dünya için dengeli bir rejim. Üçüncü Dünya'nın acıları, onu üreten ve tüketen efendileri özgür kılmak için paketlenmiş ve konservelenmiştir. Sonra da bildikleri tek gıda olarak, yoksulların önüne atılır. Disney'i okumak, sanki kendi sömürülüşünü balla karıştırıp mideye indirmek gibidir.

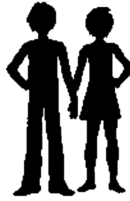
Uygarlığın ilk zamanlarında eski Yunan sanatının yükselmesine yol açan toplumsal koşulların tekrar canlandırılamaya-cağına işaret ederek Marx «insan çocuksu olmadan, çocukluğuna dönemez» diye yazar. Disney'se tamamen tersini düşünüyor, Marx'ın esefle söylediğini, Walt, fantezi dünyasının başlıca kuralı olarak belirliyor. **Çocuğun** masumiyeti onu sevindirmiyor ve bulunduğu «daha yüksek» düzeyden, çocuğun doğasını gerçeğe bağlı kalarak yansıtmaya kalkmıyor bile. Yaratıklarının hükümdarı olan Disney'in amacı canlandırdığı **çocuksu** masumiyet ve tarihî çocukluğa dönüşle gelişmeye meydan okumaktır. Yitirilmiş saflık cennetine doğru sürünen, tuzak ve hile çantasına "sımsıkı sarılmış, pis, çocuklaşmış yaşlı adam gibidir.

Okur, hepimizin çocukluğunu dolduran bu rafa kalkmış bunaklığa niye saldırdığımızı sorabilir. Tekrarlayalım: Disney, arada bir eğlenmek için kaçılan bir evren değil; her gün maruz kaldığımız toplumsal baskıdır. Ördeğin maskesini düşürmek, burjuvazinin kendi içindeki, diğer sınıflarla ve doğayla olan ilişkilerini istilâ eden baskıcı otoriter ve pederşahi kültürü sorguya çekmek demektir. Ayrıca tarihsel gelişim süreci içinde, kitlelerin sırtına inşa edilen kitle kültürü yapımındaki kişilerin ve sınıfların rolüne meydana okumak demektir. Daha da açıkçası, bir babanın oğluyla arasındaki toplumsal ilişkiyi daha yakından incelemektir. Böylece, biyolojik öğeleri aşarak baba, kendi gölgesi altında yürütülen zorbaca idareyi ve baskıyı daha iyi anlayıp sansür edebilir. Tabii ki, aynı şey anneler ve kızları için de geçerlidir.

Bu kitap, dünya gerçeklerinden kopuk birkaç kişinin çılgınca fikirlerinden değil, düşmanı, onun ve bizim ortak bölgemiz-

de yenme mücadelesinden doğmuştur. Eleştirimiz hiç bir anarşik unsur taşımadığı gibi, yeğenlerin rasgele savrulan top atışları da değildir. Kültürel dönüşümü derinleştirme gereğini anlayarak bir Şili ve Latin Amerikan Devrimini geliştirme aracı olarak hazırlanmıştır. Toplumumuzun tüm düzeylerinde ne kadar Vakvak Amca'lar bulunduğunu ortaya çıkarmalıyız. Vakvak'ın, ülkemiz sokaklarında gülümseyen bir yüzle **masumca** dolaştığı ve ortak temsilcimiz olarak iktidarda olduğu sürece burjuvazi ve emperyalizm rahatça uyuyabilirler. Ancak unutmasınlar ki, bir gün o muhteşem kahkaha ve yankıları yok olup gidecek ve yerine sadece ekşi bir surat gözükecek. Ama bu ancak düşmanımızın bize zorla kabul ettirdiği yaşam modeli sona erdiği ve toplumsal alışkanlıklarımızı şekillendiren kültür araçları yeniden şekillendirildiği zaman gerçekleşebilecektir.

Bu kitabın yenik Disney'in yerine bir seçenek sunmayan yıkıcı bir çalışma olduğu suçlamasına karşı cevabımız şudur : kimse bu sorulara kişisel çözümler 'öneremez'. Kültürün yeniden oluşturulmasında seçkin uzmanlara yer yoktur. Disney'den sonra ne olacağı, özgürlük peşinde olan halkların toplumsal pratiğince belirlenecektir. Bu potansiyeli bulup çıkarıp gerçek ifadesini bulmasını sağlamak ise siyasî partilerde örgütlenmiş 'öncü'nün görevidir.



GÖZLEM ÇOCUK
aşama dizisi

HİROŞİMA ÇOCUKLARI
Arata Osada / 10 Lira
DAVULCULAR
Reiner Zimnik / 10 Lira
BİR İNSAN DOĞUYOR
Maksim Gorki / 10 Lira
MUTSUZ BİR HAFTA
Janusz Korczak / 10 Lira
BİR ŞEFTALİ BİN ŞEFTALİ
Semet Behrengi / 10 Lira
KÜÇÜK KARABALIK
Şemet Behrengi / 10 Lira
GÜL SAĞANAĞI
Çocuklar için şiirler
İsmail Uyaroğlu / 7,5 Lira
KARANLIĞI YİYEN KEÇİ
Fazıl İskender / 10 Lira
YARININ BÜYÜKLERİNE ŞİİRLER
Bertolt Brecht / 10 Lira
YEŞİL KÖPEK
Stanislav Stratiev / 10 Lira
YAŞAMAYA DAİR
Nâzım Hikmet / 10 Lira
HAYDUT OĞLU HAYDUT
Karel Çapek / 10 Lira
ALBALON İLE MORBALON
Ümit Denizer / 10 Lira
BİSKAY KÖRFEZİ KAPTANLARI
Stanislav Stratiev / 10 Lira
DON CAMALE'YE ZEYTİN YOK
Gunther Feustel / 15 Lira
UÇURTMAM SAVAŞTAN KORKMAZ
Vietnam Çocukları / 10 Lira
SANSÜR
Tan Oral / 10 Lira



Emperyalist ülkelerin, azgelişmiş ülkelere işlenmiş madde ve teknolojiyle birlikte ihraç ettiği kapitalist toplum anlayışıyla davranış modellerini içeren kültür ürünleri irdelenmesi gereken bir sorundur. Şilili iki Marksist eleştirmen Dorfman ve Mattelart, burjuva kitle kültürünün yüzyılımızdaki en önemli temsilcisi Disney'in masum yüzlü dünyasının ardındaki ideolojiden yola çıkarak burjuvazinin baskı ve sömürüye dayanan ilişkilerini ve kitlelerin beyinlerini biçimlendiren «kitle kültürü»nün oluşturulmasında hâkim sınıfların rolünü Marksist açıdan ele alıyorlar. Şili'de yakılan bu kitabın, ülkemizde burjuvazinin geniş yığınlar üzerindeki yozlaştırma eyleminin kavranıp aşılmasında da önemli bir adım olacağı kanısındayız.



DEVRİMCİLER YAKALANDILAR, MAJESTELERİ



A. Dorfman
A. Mattelart

EMPERYALİST KÜLTÜR SANAYİİ - W. Disney